

La *Fonction Oblique* a través del ritual doméstico: habitar en la utopía de la inestabilidad The *Fonction Oblique* through domestic ritual: inhabiting the utopia of instability

Maria Pura Moreno Moreno

Resumen

La Teoría de *La Fonction Oblique*, enunciada por el grupo *Architecture Principe*, cuestionó la estabilidad horizontal del suelo proponiendo fusionar las acciones de habitar y circular, a través del “inclisio”. Este artículo aborda la traslación de sus fundamentos —más elaborados en lo territorial y lo urbano— al ámbito doméstico a través de cuatro proyectos no construidos que asumían una habitabilidad espacial oblicua: la *Maison Mariotti* (1966), la *Maison Woog* (1966-1968), la *Maison Toueg* (1969-1970), y el prototipo para habitar “*Instabilisateur pendulaire IP*” (1968). Su análisis conjunto busca reconocer la intensidad aportada a la Teoría por la simbiosis entre envolventes, complementada por factores como la basculación, la gravedad o mecanismos como el *espace pincé*. El objetivo será evaluar si aquel legado se ha concretado en arquitecturas contemporáneas protagonizadas por aspectos como la fluidez, la continuidad o la inestabilidad, y si esa traslación ha necesitado de la gran escala dejando al margen la dimensión doméstica, que sigue a la espera de su verdadera experimentación.

Palabras clave: Claude Parent, Architecture Principe, Maison Mariotti, Maison Woogs, *Instabilisateur pendulaire*

Abstract

The theory of the Oblique Function, created by the *Architecture Principe* group, questioned the horizontal stability of the ground, proposing to merge habitation and moving around, using the “inclisite” module. This article addresses the transposition of its foundations —more elaborate in territorial and urban areas— into domestic architecture, through four unbuilt projects with an oblique spatial habitability: the *Maison Mariotti* (1966), *Maison Woog* (1966-1968), *Maison Toueg* (1969-1970), and the prototype to inhabit, “*Instabilisateur pendulaire IP*” (1968). Their joint analysis seeks to recognize the intensity brought to the theory by the symbiosis between envelopes, complemented by factors such as tilting, gravity or mechanisms such as “*espace pincé*”. The aim will be to assess whether that legacy has materialized in contemporary architecture that highlights aspects such as fluidity, continuity and instability, and whether this transposition has meant scaling up at the cost of the domestic aspect, which is still awaiting true experimentation.

Keywords: Claude Parent, Architecture Principe, Maison Mariotti, Maison Woog, *Instabilisateur pendulaire*

Cómo citar · Citation

Moreno Moreno, Maria Pura. "La Fonction Oblique como ritual doméstico: Habitar en la utopía de la inestabilidad." *BAC Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, no. 10 (2020): 24-45. <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5768>

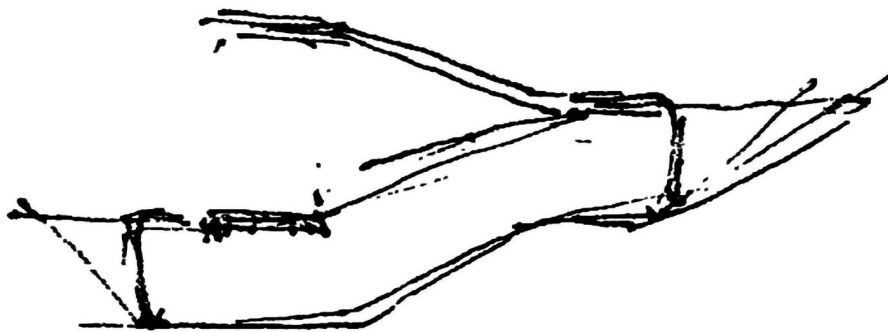
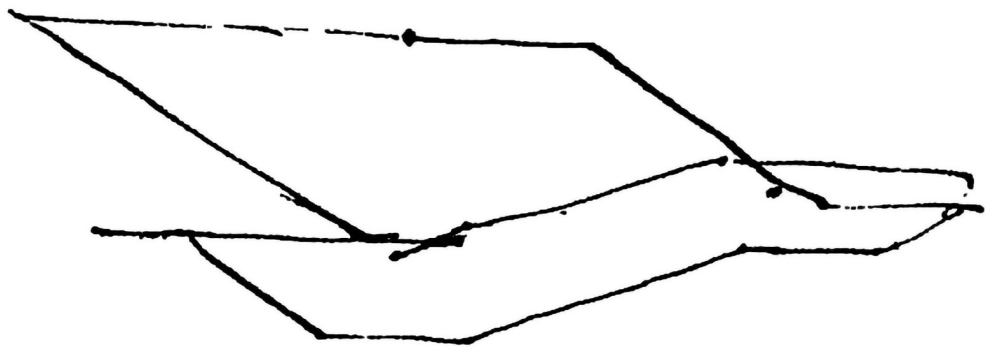
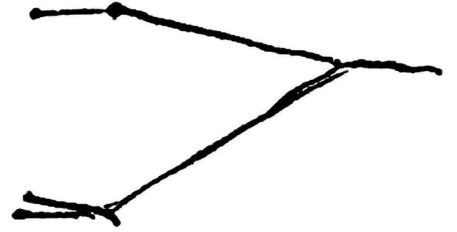
Boletín Académico.
Revista de Investigación y
Arquitectura Contemporánea
Journal of Research and
Contemporary Architecture
Escola Técnica Superior
de Arquitectura da Coruña

Número · Number: 10 (2020)
Páginas · Pages: 24 - 45
Recibido · Received: 20.10.2019
Aceptado · Accepted: 01.12.2020
Publicado · Published: 31.12.2020

ISSN 0213-3474
eISSN 2173-6723
DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2020.10.0.5768>

Este trabajo está autorizado
por una Licencia Creative
Commons (CC BY-NC-SA) 4.0





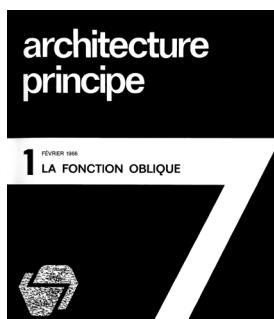


Fig. 1. Portada del nº de la Revista *Architecture Principe*.
Fig. 1. Cover of the magazine *Architecture Principe*.

“La arquitectura no ha sido nunca una disciplina apacible. Su historia es la expresión de clamores y de furias, de disputas entre doctrinas, de herencias y de estilos a menudo muy opuestos, de modificaciones radicales del vocabulario y de luchas de intereses. La arquitectura modifica a menudo sus prioridades y sus preferencias... aunque sus elecciones estén motivadas, incluso cuando la disciplina y la sociedad no van en la misma dirección”.

*“Architecture has never been a peaceful discipline. Its history is the expression of clamor and fury, of disputes between doctrines, of inheritance and often very opposing styles, of radical changes in vocabulary and of the struggle of interests. Architecture often changes its priorities and preferences ... even if its choices are motivated, even when discipline and society are not going in the same direction”.*¹

Estas palabras de Claude Parent confirman su visión de la arquitectura como “motor” del cambio social, y subrayan la falta de sincronía entre cualquier proposición experimental y su asimilación por parte de la sociedad a la que pertenecen los que la formulan. Su contexto coincide con la crisis social de los años 60 en Francia que, en lo urbanístico a través de una nueva generación de urbanistas y sociólogos, evaluaba críticamente los resultados del movimiento moderno en los *Grands Ensembles*.

Claude Parent (1923-2016) lejos de concebir la arquitectura desde una dimensión únicamente social -tal y como hacían sus coetáneos- imaginó edificios e infraestructuras de escala monumental que trazaban, ellos solos, un nuevo paisaje urbano. Ese poder otorgado a la arquitectura se asentaba en la Teoría de *La Fonction Oblique* enunciada por el Grupo *Architecture Principe* (1963-1970); integrado por él mismo, junto al filósofo urbanista Paul Virilio (1932-2018), el pintor Michel Carrada y el escultor Morice Lipsi (1898-1986). El propósito del grupo era establecer las coordenadas para una mutación del hombre y para el renacimiento de una arquitectura considerada, entonces, en crisis existencial.

La Fonction Oblique se sintetizó en los nueve números de una revista homónima al grupo, publicada de Febrero a Diciembre de 1966 (Fig. 1). Su elaboración y divulgación artesanal —por la falta de interés editorial— se asumía como ejercicio imprescindible para el debate y la crítica. Su hipótesis espacial de modificar la dirección cartesiana de las envolventes arquitectónicas —suelo, paredes y techo— se concretaba en sus contenidos a través de tres enfoques. El primero, suscrito al pensamiento teórico, era desplegado en títulos tan contundentes como “*La Fonction Oblique*” (Febrero 1966), “*Le Troisième Ordre Urbain*” (Mars 1966), “*Circulation Habitable*” (Juillet 1966) o “*Pouvoir et imagination*” (Novembre 1966). El segundo,

Claude Parent’s words confirm his vision of architecture as an engine that anticipates social change, and underlines the lack of synchronicity between any experimental proposition and its assimilation by the society that formulates it. Its context coincides with the social crisis of the 1960s in France which, in urban planning, questioned the modern movement of which the results —*Grands Ensembles*— were critically evaluated by a new generation of urban planners, sociologists and architects.

Claude Parent (1923-2016) far from conceiving architecture from a uniquely social perspective —as his contemporaries did— imagined monumental buildings and infrastructures that would trace, by themselves, a whole new urban landscape². That architectural power was based on the theory of the Oblique Function formulated by the *Architecture Principe* Group (1963-1970); formed by Parent, the urban philosopher Paul Virilio (1932-2018), the painter Michel Carrada and the sculptor Morice Lipsi (1898-1986). The purpose of the group was to establish the coordinates for a mutation of man and for the rebirth of an architecture then considered in existential crisis³.

The Oblique Function was collated in the nine issues of the group’s own eponymous magazine, published from February to December 1966 (Fig. 1). Its own preparation and dissemination —due to a lack of publishers’ interest— was adopted as an essential exercise to establish debate and critique. Its spatial hypothesis of modifying the cartesian approach to the architectural envelopes —floor, walls and ceiling— was examined from three perspectives. The first, subscribing to theoretical thought, was discussed under prominent titles such as “*La Fonction Oblique*” (February 1966), “*Le Troisième Ordre Urbain*” (March 1966), “*Circulation Habitable*” (July 1966) and “*Pouvoir et Imagination*” (November 1966).

· 01
“L’architecture n’a jamais été une discipline tranquille. Sa vie est faite de cris et de fureurs, de combats de doctrines, de succession et de styles souvent très opposés, de ruptures dans le vocabulaire, de luttes d’intérêts. Elle change souvent l’objet de ses priorités, elle modifie le sujet de ses préférences... Ses choix sont motivés même si la société et l’architecture ne marchent pas ensemble...” Claude Parent, *Erreur dans l’illusion* (Paris: Ed. Les architectures hérétiques, 2001), 73-74.

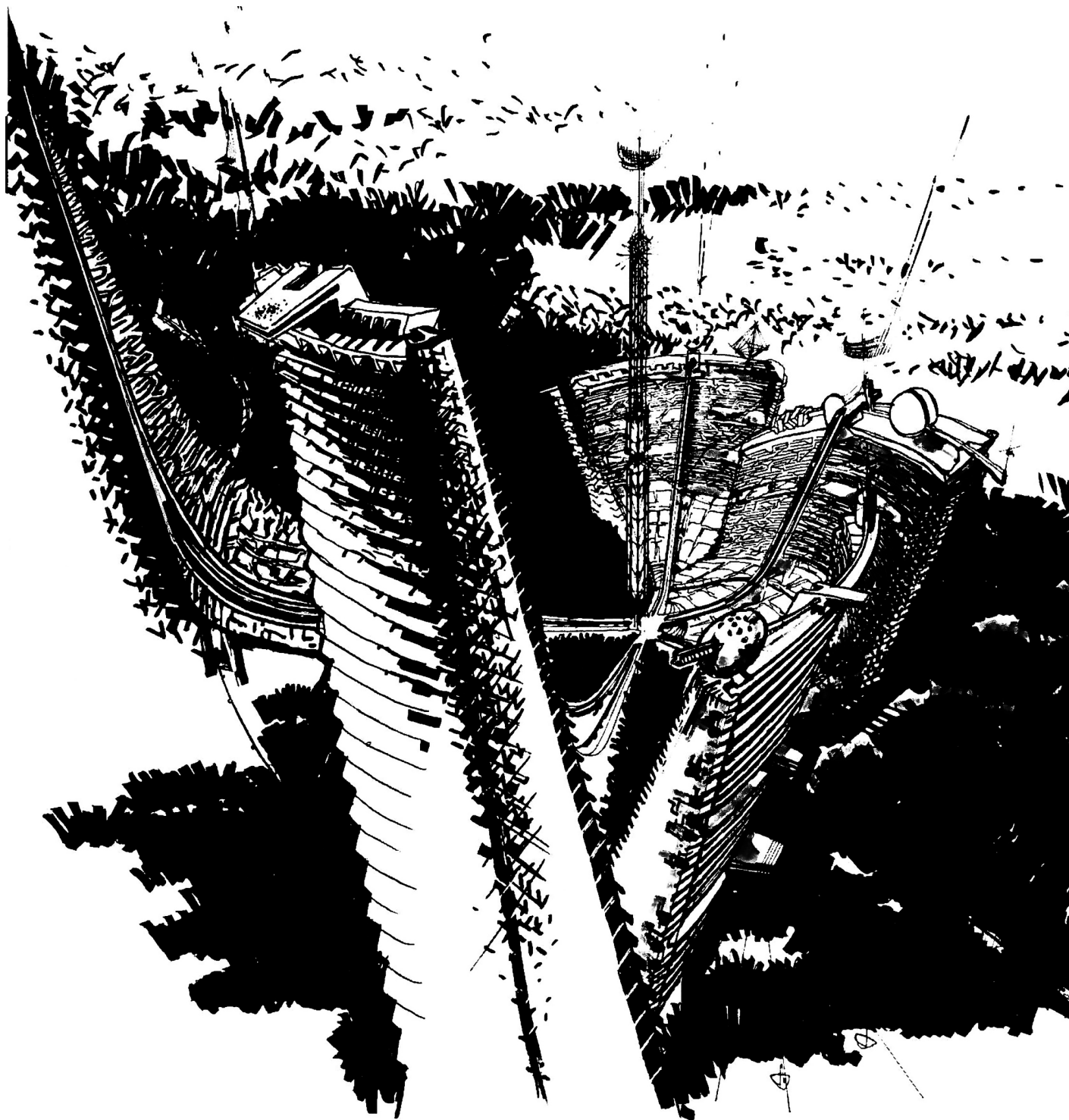
· 02
Audrey Jeanroy, “Une architecture à dimension sociale”, *Bulletin Docomomo France, Numéro Spécial Claude Parent*, (Avril 2017): 9.

· 03
Paul Virilio, “Avertissement” *Architecture Principe*, nº1, Février, 1966. Recogido en *Architecture Principe: 1966 et 1996*, (Besançon: Les Editions de l’imprimeur, 1996).

· 01
“L’architecture n’a jamais été une discipline tranquille. Sa vie est faite de cris et de fureurs, de combats de doctrines, de succession et de styles souvent très opposés, de ruptures dans le vocabulaire, de luttes d’intérêts. Elle change souvent l’objet de ses priorités, elle modifie le sujet de ses préférences... Ses choix sont motivés même si la société et l’architecture ne marchent pas ensemble...” Claude Parent, *Erreur dans l’illusion* (Paris: Ed. Les architectures hérétiques, 2001), 73-74.

· 02
Audrey Jeanroy, “Une architecture à dimension sociale”, *Bulletin Docomomo France, Numéro Spécial Claude Parent*, (Avril 2017): 9.

· 03
Paul Virilio, “Avertissement” *Architecture Principe*, nº1, Février, 1966. Recogido en *Architecture Principe: 1966 et 1996*, (Besançon: Les Editions de l’imprimeur, 1996).



^ Fig. 2. *Turbosite*, conjunto de ciudades inclinadas. Figuración de una estructura urbana inclinada que tiene en cuenta las turbulencias sociales. Dibujo recogido en *Architecture Principe* n° 1 Février 1966 del libro recopilatorio *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.
 Fig. 2. *Turbosite*, set of sloping cities. Figuration of a sloping urban structure that takes into account social turmoil. Drawing collected in *Architecture Principe* n° 1 Février 1966 from the compilation book *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.

más concreto, mostraba en dibujos aéreos de planteamientos territoriales como "*Les turbines*" (June 1965), "*Les crâtes*", "*Les Vagues*" (March 1966), "*La cité Médiate*" o "*La cité Immédiate*" (Aôut 1966) (Fig.02). Y el último, el más pragmático, exponía algunos de los proyectos arquitectónicos protagonizados por la oblicuidad espacial: la *Église de Sainte Bernadette*, en Nevers (1963-1966), o el *Palais des Expositions* en Charleville (1965-1966). A esta información se añadió un número especial dedicado a la investigación realizada por P. Virilio, antes de la fundación del grupo, respecto a los Bunkers del Muro del Atlántico, cuyas

The second set of more practical approaches, showed physical drawings such as "*Les Turbines*" (June 1965), "*Les Craters*", "*Les Vagues*" (March 1966), "*La Cité Médiate*" and "*La Cité Immédiate*" (August 1966) (Fig.02). And the last, most pragmatic, approach demonstrated some of the architectural projects featuring spatial obliqueness: the *Église de Sainte Bernadette*, in Nevers (1963-1966), and the *Palais des Expositions* in Charleville (1965-1966). To this information was added a special issue dedicated to the investigation carried out, before the group was founded, by P. Virilio regarding the Bunkers of the Atlantic



^ Fig. 3. Supermercado *Tinquieux* (1967-1969), Claude Parent
© Bibliothèque Kandinsky
MNAM/CCI Centre Pompidou
CPA 212-42-M5050_0031_ CPA212_010_P y 016.jpg.
Fig. 3. Supermarket *Tinquieux* (1967-1969), Claude Parent
© Bibliothèque Kandinsky
MNAM/CCI Centre Pompidou
CPA 212-42-M5050_0031_ CPA212_010_P y 016.jpg

paredes de hormigón inclinadas expresaban la inestabilidad por la que abogaba la propia Teoría. *Architecture Principe* finalizó su publicación en el mes de Diciembre de 1966, dejando sin publicar el número de enero de 1967, titulado *Saint-Germain permis* y dedicado a la experimentación de *La Fonction Oblique* en el ámbito doméstico, a través del proyecto de la *Maison Mariotti* (1966) situado en Saint-Germain-en-Laye.

El objetivo de la Teoría era rebatir tanto el crecimiento concéntrico de las ciudades antiguas, como la superposición en vertical de las metrópolis modernas, abogando por un “tercer orden oblicuo” caracterizado por la fusión de las acciones de habitar y circular. La dificultad de llevar a cabo aquella utopía a escala urbana hizo que su radicalidad se concretara de mayor a menor intensidad en tres proyectos de pequeña a mediana dimensión: el Pabellón francés de la Bienal de Venecia (1970), la *Église de Sainte Bernadette* en Nevers (1963-1966) y el Centro de Investigación Thomson-Houston (1964-1971). Otros edificios como los supermercados de Tinquieux (1967-1969), Sens (1967-1979), Ris Orangis (1967-1971) o D’Épernay-Pierry (1968-1979) adoptaron la circulación en rampas e inclinaron sus envolventes pero, aunque siguen siendo asociados a aquella Teoría, ejemplifican mejor la idea de fractura y de colisión de masas, ligada al imaginario de las fallas geológicas (Fig.03).

Previamente a confirmar si la inestabilidad oblicua tuvo alguna consecuencia en lo doméstico, conviene hacer una clara distinción entre lo morfológico y lo espacial para evitar confundir las viviendas realizadas con inclinaciones por Claude Parent antes de la fundación de *Architecture Principe* —la *Maison Drusch* (1963-1965) o la *Maison Soutrait* (1956-1958)— con las que se van a analizar a continuación (Fig.04). En las primeras, el singular giro de ciertos planos de las fachadas provocaba una inestabilidad basculante que era consecuencia de la posición de

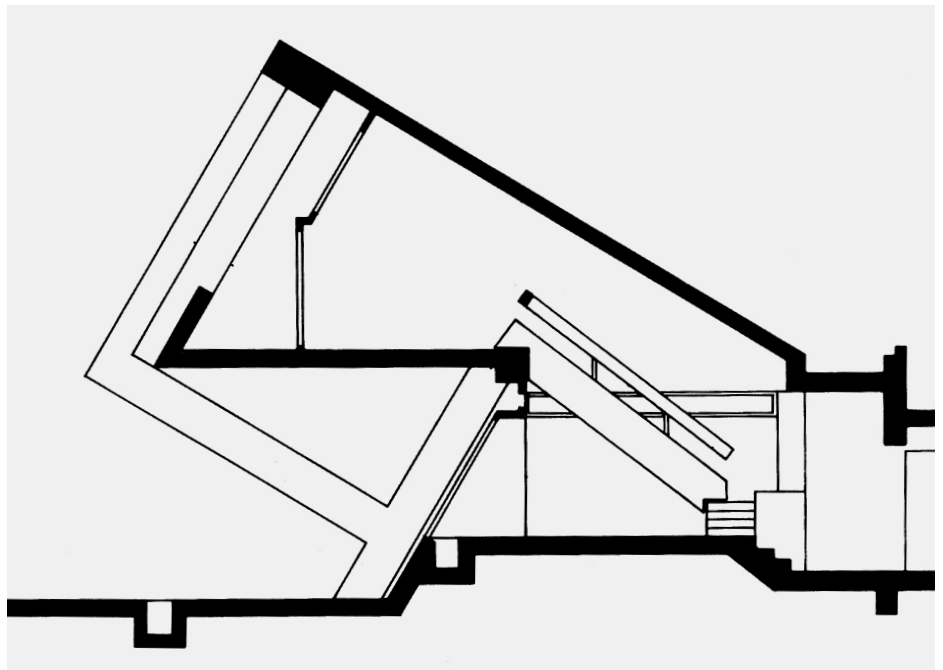
Wall, which had sloping concrete walls demonstrating the instability that the theory advocated. *Architecture Principe* ended publication in December 1966, with the January 1967 issue unpublished, that it was entitled *Saint-Germain Permis*, and dedicated to the Oblique Function experiments in domestic architecture, under the project of the *Maison Mariotti* (1966) located in Saint-Germain-en-Laye.

The theory’s aim was to refute both the concentric and expansive growth of ancient cities and the vertical superposition of the modern metropolis, advocating a “third, urban and oblique order” characterized by merging habitation with circulation. The difficulty of creating such a utopia on an urban scale became clear as the radical changes required were proven in three small and medium-scale projects: the 1970 Venice Biennale Pavilion, the *Église de Sainte Bernadette* in Nevers (1963-1966) and the Thomson-Houston Research Center (1964-1971). Other buildings such as the supermarkets in Tinquieux (1967-1969), Sens (1967-1979), Ris Orangis (1967-1971) or D’Épernay-Pierry (1968-1979), adopted circulation using ramps, and inclined their walls, and although they are still associated today with this theory, they better exemplify the idea of fracture and mass collision linked to the imagery of geological faults (Fig. 03).

Before checking whether the oblique instability had any consequence in domestic architecture, it is important to make a clear distinction between the morphological and the spatial to avoid any confusion between designs by Claude Parent before the *Architecture Principe* was founded —*Maison Drusch* (1963-1965) and *Maison Soutrait* (1956-1958)— with the designs analyzed below (Fig. 04). In the former, the singular inclination of certain planes of the facades caused instable tilting that was a consequence of the positioning. Whereas in those projected



> Fig. 4. *Maison Drusch* en
 Versailles (1963-1965), Claude
 Parent. Fotografía. © *Bibliothèque
 Kandinsky MNAM/CCI Centre
 Pompidou* CPA 128_25_M5050_
 x0031_CPC128_001P.jpg.
 Sección longitudinal recogida
 en Parent, Claude. *Entrelacs
 de l'Oblique*. Paris: Éditions Du
 Moniteu, 1981, 123.
 Fig. 4. *Maison Drusch* in
 Versailles (1963-1965), Claude
 Parent. © *Bibliothèque Kandinsky
 MNAM/CCI Centre Pompidou*
 CPA 128_25_M5050_
 x0031_CPC128_001P.jpg.
 Longitudinal Section collected
 in Parent, Claude. *Entrelacs
 de l'Oblique*. Paris: Éditions Du
 Moniteu, 1981, 123.



sus volúmenes en el espacio. Mientras que en las
 proyectadas bajo los fundamentos teóricos de *La
 Fonction Oblique*, la inclinación parcial o total del
 plano del suelo, dotaba de fluidez y continuidad
 los recorridos del habitante.

El análisis de estas últimas confirmará si la
 trasposición al espacio doméstico de aquel “*vivir
 oblicuamente*” pervirtió o modificó los rituales de
 un habitar que sin embargo C. Parent, no conside-
 raba inédito al reconocer “*leer el pasado como un
 futuro por descubrir*”. Un pasado al que recurría
 enfocando a lo que denominaba “arqueologías
 oblicuas” de civilizaciones anteriores, pero que
 en lo doméstico tenía como referente principal
 el proyecto más contemporáneo de la “*Endless*

under the theoretical foundations of the Oblique
 Function, the partial or total inclination of the
 ground plane provided fluidity and continuity
 to the routes of the residents.

The analysis of the latter projects estab-
 lishes whether the transposition into domestic
 architecture of “living obliquely” perverted or
 modified those daily habits that C. Parent did
 not consider unprecedented when he described
 “reading the past as a future to be discovered”⁴.
 A past to which he resorted, focusing especially
 on what he called “oblique archeology”⁵ from
 previous civilizations, that however, in domestic
 architecture had as a principal the contemporary
 project called the *Endless House* (1950-1959); a

· 04
 Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili
 SL, 2009), 6.

· 04
 Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili
 SL, 2009), 6.

House” (1950-1959) con la que Frédéric Kiesler proponía “una elasticidad en la construcción adaptada a la elasticidad de la vida” y que C. Parent ya había tomado como ejemplo para su proyecto del Hotel de Córcega, realizado junto al escultor Gérard Mannoni en 1963.

El confort psico-sensorial del equilibrio inestable

Bruno Zevi identificaba *La Fonction Oblique* con la recuperación de la taticidad y con el esfuerzo de adherirse al suelo para alcanzar la felicidad a través de los efectos psico-sensoriales del movimiento del cuerpo en el espacio. Esa lectura optimista cuestionaba la orientación gravitatoria y la constante simétrica entre lo que está arriba y lo que está abajo. Una orientación que, al ser desestabilizada por la inclinación del plano del suelo, estimulaba el sentido háptico que el psicólogo J.J. Gibson había definido como la extensión del tacto al cuerpo entero y que, por tanto, relacionaba con la tridimensionalidad espacial y con la cinestesia sincronizada con el sentido de la vista. Esa incorporación de matices sensoriales, como resultado de un esfuerzo físico, polemizaba conceptualmente con el concepto de confort doméstico, e invitaba a reformular las condiciones espaciales del bienestar.

“La función oblicua es la arquitectura del esfuerzo que despierta y cataliza hombre; se opone al confort mitigante que, al adormecerle, le conduce a su muerte mental”.

La oposición al “confort mitigante” resultaba sorprendente al confrontarla con la comodidad, en principio innata, de lo doméstico. La intención de la arquitectura formulada con *La Fonction Oblique* de evitarlo a toda costa para no adormecer al individuo dirigía a replantear en los proyectos de vivienda la estabilidad como la constante histórica del habitar.

“Podemos vivir en estado de desequilibrio. ¿Por qué no hemos utilizado nunca esa inestabilidad al interior de nuestras casas? ...La estabilidad ...en el

house that embodied the idea of Frédéric Kiesler to propose “an elasticity in construction adapted to the elasticity of life”⁶ and that C. Parent adopted for the Hotel in Corsica that he constructed with the sculptor Gérard Mannoni in 1963, before the *Architecture Principe* was founded⁷.

Psycho-sensory comfort of unstable balance

Bruno Zevi identified the Oblique Function with the recuperation of taticity and with efforts to adhere to the ground to achieve a harmony of movement through its psycho-sensory effects. This optimistic reading of space questioned the gravitational orientation and the symmetrical distinction between what is above and what is below. An orientation that, destabilized by the inclination of the ground plane, stimulated the haptic sense that environmental psychologist J.J. Gibson had defined as the extension of the sense of touch to the entire body. It was therefore intimately related to spatial three-dimensionality and kinesthesia in sync with the sense of sight⁸. This incorporation of sensory nuances, as a result of physical effort, was controversial to the concept of domestic comfort, and invited a reformulation of the spatial conditions of well-being.

*“The oblique function is the architecture of effort that awakens and catalyzes man; opposing the mitigating comfort that, by numbing him, leads to his mental death”.*⁹

The opposition to mitigating comfort was surprising, as it opposed the innate comfort of the domestic. The intention of architecture formulated by the Oblique Function to avoid it at all costs so as not to numb the individual led to a new perspective of stability in residential architecture as the historical constant of habitation.

“We can live in a state of imbalance. Why have we never used this instability inside our homes? . . . Stability . . . in the use of space,

· 05
Claude Parent denominaba arqueologías de la función oblicua a modelos de perfil topográfico, como edificaciones de ingeniería civil regidas por la gravedad hidráulica o construcciones de culturas antiguas como Catal Huyuk en Turquía, el Monte Alban de Méjico, la mezquita de Samarra o el observatorio de Jai-Singh. A las que añadía ciertas obras contemporáneas como la Endless Hoyse de Frédéric Kiesler (1950-1959) y el Museo Guggenheim (1942-1959) de Frank Lloyd Wright. Diego Fullaondo Buigas del Dalmau, “La invención de La Fonction Oblique”, Ph.D disertación, Departamento de Proyectos de ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2012.

· 06
Frédéric Migayrou & Francis Rambert, *Claude Parent, l’Œuvre construite, l’Œuvre graphique*, (Paris: Editions Hyx/ Cité de l’architecture, 2019), 24.

· 07
Diego Fullaondo Buigas del Dalmau, “La iglesia de Sainte-Bernadette en Nevers; ¿Conclusión o principio oblicuo?”, *En Blanco* nº11, (2013): 12-17.

· 08
Kent C. Bloomer, & Charles W Moore, *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico*. (Madrid: H. Blume Ediciones, 1982), 46-48.

· 09
Bruno Zevi, “Encuentro con Parent”, *Nueva Forma* nº 78-79 (1972): 7-10.

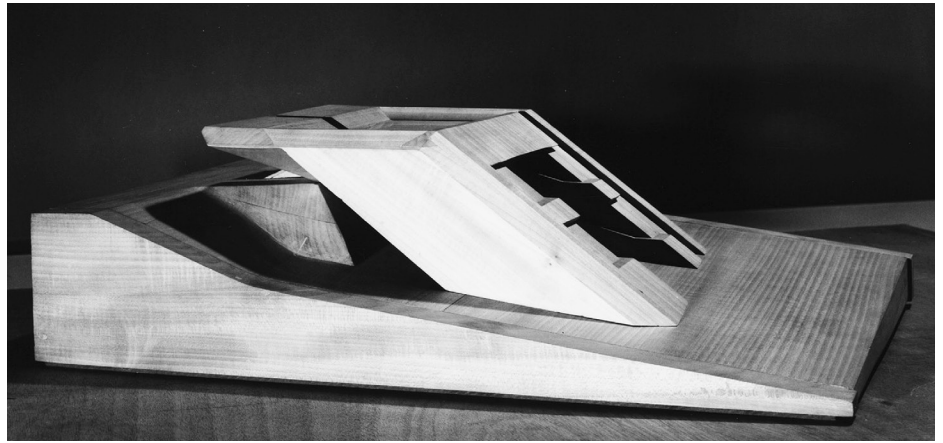
· 05
Claude Parent called oblique archeologies to topographic profile models, such as civil engineering buildings governed by hydraulic gravity or constructions of ancient cultures such as Catal Huyuk in Turkey, the Alban’s Mountain in Mexico, the Samarra Mosque or the Jai-Singh Observatory. To which he added certain contemporary works such as the Endless Hoyse by Frédéric Kiesler (1950-1959) and the Guggenheim Museum (1942-1959) by Frank Lloyd Wright. Diego Fullaondo Buigas del Dalmau, “La invención de La Fonction Oblique”, Ph.D disertación, Departamento de Proyectos de ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2012.

· 06
Frédéric Migayrou & Francis Rambert, *Claude Parent, l’Œuvre construite, l’Œuvre graphique*, (Paris: Editions Hyx/ Cité de l’architecture, 2019), 24.

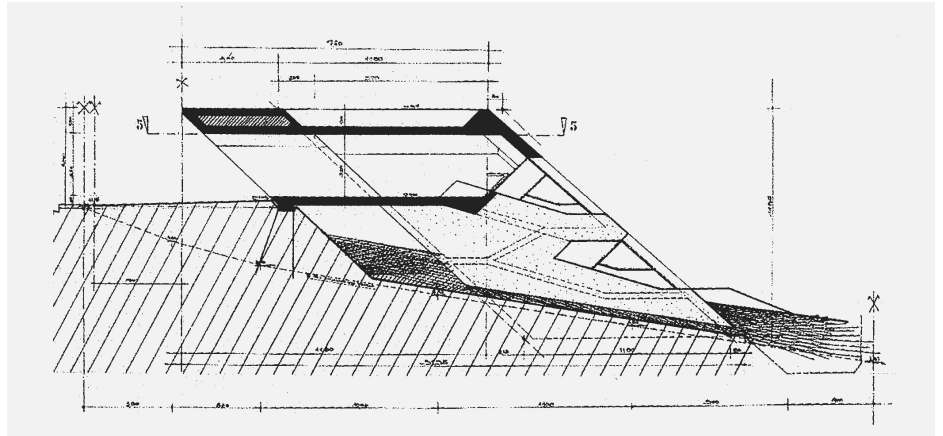
· 07
Diego Fullaondo Buigas del Dalmau, “La iglesia de Sainte-Bernadette en Nevers; ¿Conclusión o principio oblicuo?”, *En Blanco* nº11, (2013): 12-17.

· 08
Kent C. Bloomer, & Charles W Moore, *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico*. (Madrid: H. Blume Ediciones, 1982), 46-48.

· 09
Bruno Zevi, “Encuentro con Parent”, *Nueva Forma* nº 78-79 (1972): 7-10.



› Fig. 5. Maqueta de la Maison Mariotti en Saint-Germain-en-Laye.
© Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou CPA 403-12-M5050_X0031_CPA403_001_P.jpg. Sección Maison Mariotti N°INV FRAC: 997 07 38 recogido en Brayer, MA & Migayrou, F. *Architectures Expérimentales 1950-2000*, Collection Frac Centre. Paris: Editions HYX, 2003, 103.
Fig. 5. Model of Maison Mariotti's house in Saint-Germain-en-Laye.
© Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou CPA 403-12-M5050_X0031_CPA403_001_P.jpg. Section Maison Mariotti N°INV FRAC: 997 07 38 collected in Brayer, MA & Migayrou, F. *Architectures Expérimentales 1950-2000*, Collection Frac Centre. Paris: Editions HYX, 2003, 103.



uso del espacio limitó ...la noción de aprovechar la inestabilidad y la suspensión...Entramos en otra nueva era de la arquitectura . . . en la que hay que reconocer el sentido del desequilibrio y el vértigo como segundo arquetipo de este arte del espacio...”.

Ante semejante disyuntiva teórica, estos proyectos de vivienda cuestionan si el confort en estado de equilibrio inestable supone en realidad un oxímoron cuando se refiere a lo doméstico. O si su existencia es incompatible con el espacio generado por *La Fonction Oblique*.

La Fonction Oblique en lo doméstico: cuatro experimentos

Frente al dilema planteado en torno a vivir en estado de desequilibrio, C. Parent y P. Virilio aplicaron por primera vez *La Fonction Oblique* al programa doméstico en la *Maison Mariotti* (1966), situada en una parcela en pendiente de Saint-Germain-en-Laye (Yvelines) (Fig.05). La casa reproducía literalmente, a una escala reducida, el esquema del

limited . . . the notion of taking advantage of instability and suspension . . . We enter a new era of architecture . . . in which the sense of imbalance and vertigo must be recognized as the second archetype of this spatial art...”.¹⁰

Faced with such a theoretical dilemma, these housing projects question whether comfort in a state of imbalance is really a oxymoron when it comes to the domestic, and if its existence is incompatible with the space generated by the *Oblique Function*.

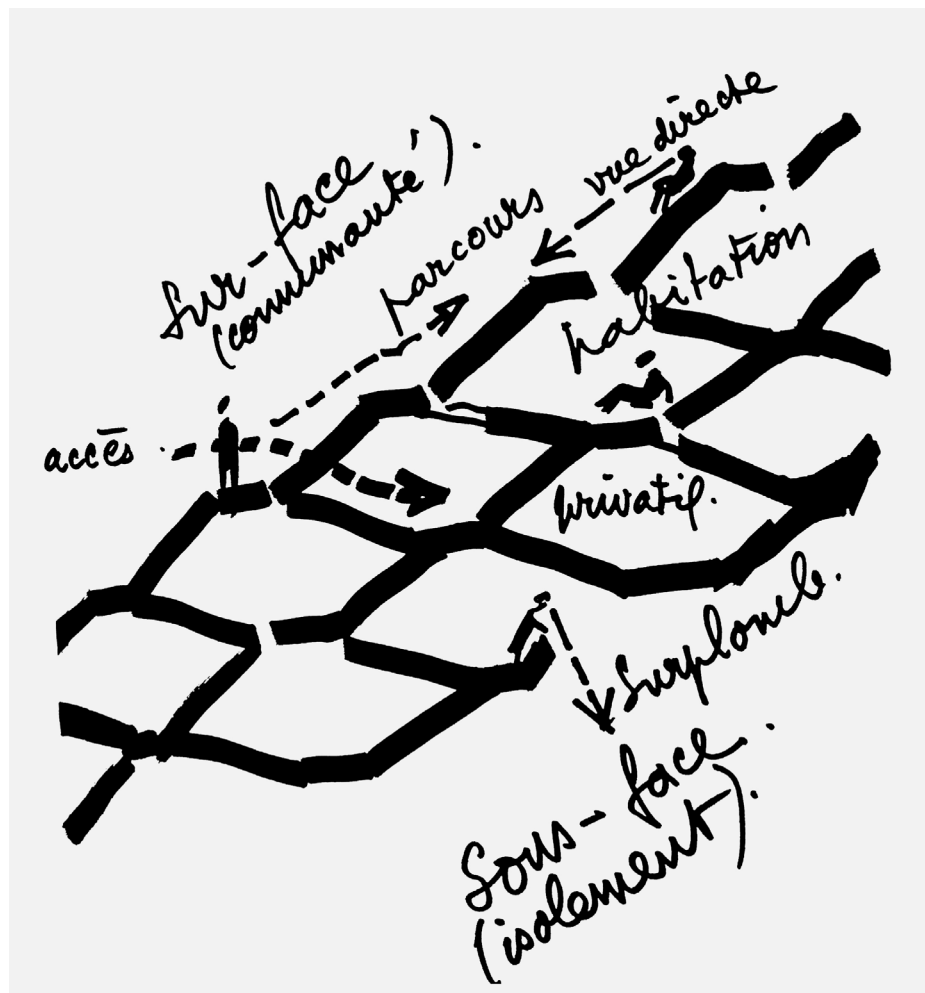
The Oblique Function in domestic architecture: four experiments

Faced with the quandary surrounding living in an imbalanced state, C. Parent and P. Virilio applied the *Oblique Function* for the first time to the domestic program at the *Maison Mariotti* (1966), located on a sloping plot in Saint-Germain-en-Laye (Yvelines) (Fig.05). The houses literally reproduced, on a reduced scale,

· 10
"Nous pouvons vivre en état de déséquilibre. Pourquoi n'avons-nous jamais utilisé l'instabilité à l'intérieur de nos habitations?...La stabilité...et l'usage de l'espace limiteront à l'extrême l'importance de cette notion au profit de celle d'instabilité et de suspension...Nous entrons dans un nouvel âge de l'architecture...il faut savoir reconnaître dans le sens du déséquilibre, dans le vertige, le second archétype de cet art de l'espace..." Paul Virilio, "Instabilisation", *Architecture Principe* n°3, Avril 1966. Recogido en *Architecture Principe: 1966 et 1996*, (Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996).

· 10
"Nous pouvons vivre en état de déséquilibre. Pourquoi n'avons-nous jamais utilisé l'instabilité à l'intérieur de nos habitations?...La stabilité...et l'usage de l'espace limiteront à l'extrême l'importance de cette notion au profit de celle d'instabilité et de suspension...Nous entrons dans un nouvel âge de l'architecture...il faut savoir reconnaître dans le sens du déséquilibre, dans le vertige, le second archétype de cet art de l'espace..." Paul Virilio, "Instabilisation", *Architecture Principe* n°3, Avril 1966. Recogido en *Architecture Principe: 1966 et 1996*, (Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996).

Fig. 6. Representación Gráfica del Inclisito. Recogida en Claude Parent, *Vivre à l'oblique*. Paris: L'Aventure urbaine, 1970, 46.
Fig. 6. Graphical Representation of Inclisite. Collected at Claude Parent, *Vivre à l'oblique*. Paris: L'Aventure urbaine, 1970, 46.



inclisite urbano cuyo origen se remontaba a la interpretación que *Architecture Principe* hacía de la ciudad. Y que derivaba de la imitación artificial con infraestructuras artificiales de la geomorfología terrestre (Fig.06). La traducción de este *inclisite* a los espacios de intimidad introducía en la vivienda la gravedad y el peso en las acciones de habitar y circular. Y su formalidad en el espacio hacía evidente el lógico reparto del programa en función del gradiente de intimidad de cada estancia:

“...lama habitada, inclinada sobre la tierra... que ofrece dos zonas distintas como soporte... la cara superior la superficie (zona transitable y continua sobre la que se disponen los espacios habitables... la cara inferior de la lama, la sub-ficie, suspendida en el vacío, asegura la intimidad de los espacios privados...”.

Los croquis de las secciones iniciales de la *Maison Mariotti* auguraban el dinamismo a través de líneas en diagonal que liberarían la vivienda de la gravedad y por tanto de la relación estable entre tierra-cielo o suelo-techo. (Fig.07). El desarrollo del proyecto se complejizaba al evitar, en todas sus fases, la aparición de superficies horizontales (suelos y techos) o verticales (paredes).

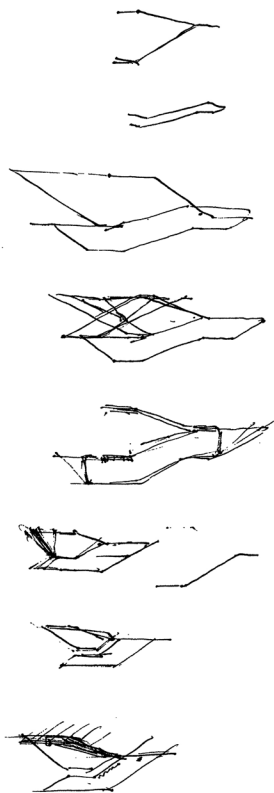
the outline of the urban incision originating from the *Architecture Principe* interpretation of the city made by imitating terrestrial geomorphology (Fig. 06). The transposition of this *Inclisite* into intimate spaces introduced gravity and weight into the concepts of habitation and circulation. And its formality made the logical distribution of the program evident based on the level of intimacy of each room.

“... inhabited slat, inclined on the ground ... offering two different areas as support ... the upper side the surface (traversable and continuous area on which the living spaces are arranged ... the lower side of the slat, the sub-surface, suspended in a vacuum, ensures the intimacy of private spaces ...”.¹¹

The initial sketches of the project predicted dynamism through diagonal lines that, representing the sections, would free the house from gravity and therefore from the stable relationship between earth and sky or floor and ceiling (Fig. 07). The development of the project was complicated by avoiding, at all phases, the appearance of horizontal surfaces (floors and ceilings) and vertical surfaces (walls).

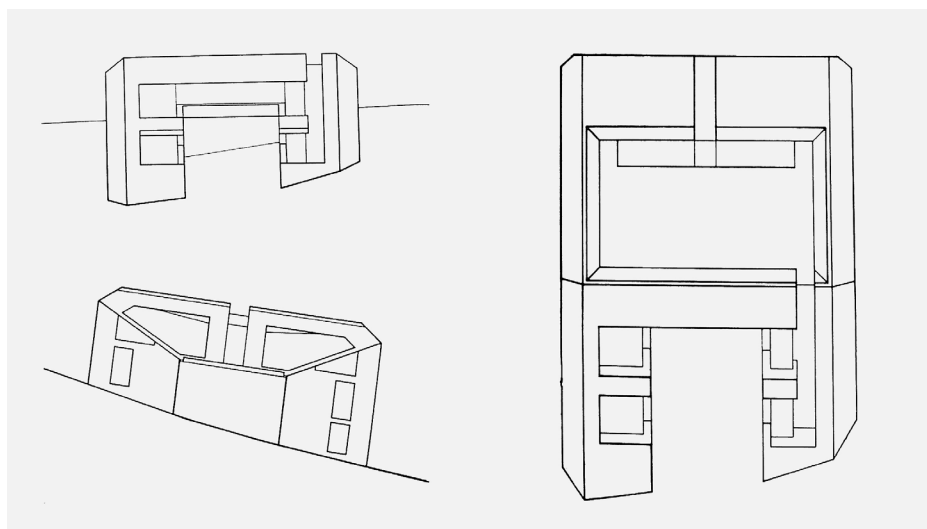
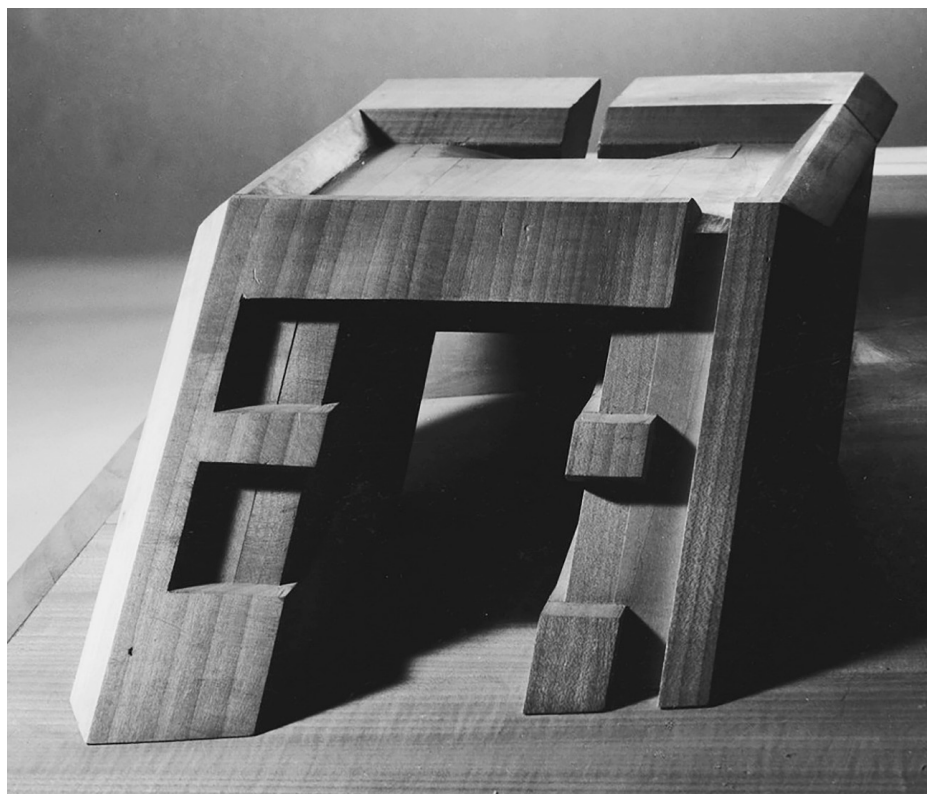
¹¹ Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009), 35-36.

¹¹ Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo* (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009), 35-36.



^ Fig. 7. Croquis del origen del proyecto de la Maison Mariotti (1966). Recogido en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 192.
Fig. 7. Original sketch of Maison Mariotti's project (1966). Collected in Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hyx / Cité de l'architecture, 192.

› Fig. 8. Planta de Cubierta y Fachadas. Fotografía de Maqueta de *Maison Mariotti* (1966). Recogida en Parent. Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 127-128.
Fig. 8. Roof Plan and facade. *Maison Mariotti's model* (1966). Collected in Parent. Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 127-128.



“...por primera vez, dijo Claude Parent, solo los forjados determinan los espacios habitables; no hay más paredes verticales, ni escaleras, el suelo, con su desarrollo oblicuo, organiza las diferentes piezas de habitación”.

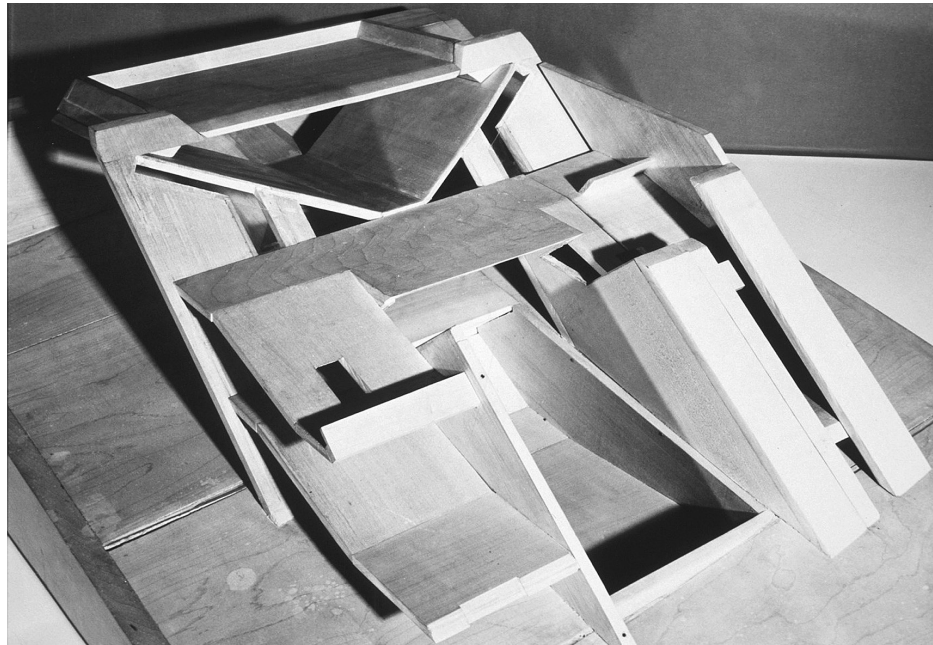
Se eludía voluntariamente la inclusión de escaleras y paredes divisorias verticales evitando obstaculizar el *continuum* de unos recorridos prolongados desde la topografía inmediata hacia el interior de la vivienda (Fig.o8). La rampa del

“... For the first time, said Claude Parent, only the slabs determine the living spaces; there are no more vertical walls, no stairs. The floor, with its oblique development, organizes the different room sections”.¹²

The inclusion of stairs and vertical dividing walls was deliberately avoided, to avoid spoiling the *continuum* of long routes from the immediate topography to the interior of the house (Fig. o8). The slope of the land continued that

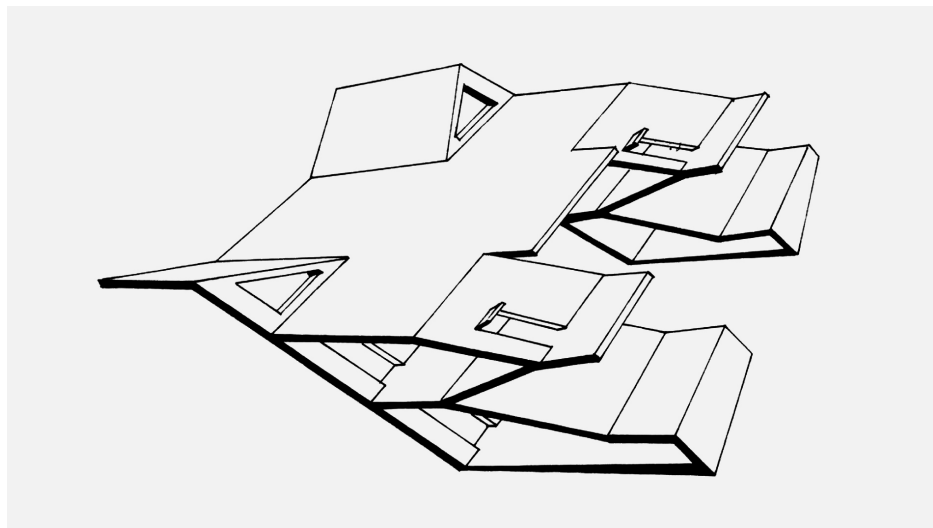
· 12
“...Pour la première fois, dit Claude Parent, seuls les planchers déterminent les espaces habitables; il n'y a plus de cloisons verticales, plus d'escaliers, le sol, par son déroulement oblique, isole les différentes pièces d'habitation”. Michel Ragon, *Monographie critique d'un architecte. Claude Parent*, (Paris: Ed.Dunod, 1982), 169.

· 12
“...Pour la première fois, dit Claude Parent, seuls les planchers déterminent les espaces habitables; il n'y a plus de cloisons verticales, plus d'escaliers, le sol, par son déroulement oblique, isole les différentes pièces d'habitation”. Michel Ragon, *Monographie critique d'un architecte. Claude Parent*, (Paris: Ed.Dunod, 1982), 169.



› Fig. 9. Axonométrica de superficies interiores y maqueta de *Maison Mariotti* (1966). Recogida en Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 128-129.

Fig. 9. Axonometric of interior surfaces and model of *Maison Mariotti* (1966). Collected at Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 128-129.



terreno continuaba con la propia fachada convertida en una superficie que, inclinada, daba acceso a la cubierta. Esa fusión de las envolventes —suelo y techo— unificaba las acciones de habitar y circular rompiendo la dualidad interior-exterior. El paramento se transformaba en plano de circulación estableciendo un *promenade architecturale* que prolongaba el paisaje interior más allá de los límites de la casa y asumiendo que:

“El principio de fluidez exige abandonar la dualidad interior-exterior esencia del ghetto de nuestras ciudades heredadas, para escribir el espacio en términos de superficie superior, superficie inferior, en capas, en envolventes, en red, para describir nuestros gestos en términos de trayectorias, de trayectos y de desplazamientos. ...Fluidez de gestos y fluidez de soportes coexisten. Habitar y circular se funden las una en la otra siguiendo una misma practica...”

La representación gráfica elegida para explicar el proyecto —perspectiva axonométrica— obviaba las envolventes exteriores, delatando la intención

of the façade, which was converted into an inclined surface that accessed the roof. This fusion of the envelopes —floor and ceiling— unified the concepts of habitation and movement, breaking the interior-exterior duality. The facing was transformed into a circulation route, establishing an *architectural promenade* that extended the interior landscape beyond the limits of the house:

“The principle of fluidity requires abandoning the essence of the inner-outer duality of the ghetto of our traditional cities, to write space in terms of upper surface, lower surface, layers, envelopes, network; to describe our movement in terms of trajectories of routes and displacement. ... Gesture fluidity and support fluidity coexist. Inhabiting and circulating merge into each other following the same practice...”¹³

The drawing chosen to explain the project —an axonometric perspective— ignored the exterior envelopes, betraying the intention

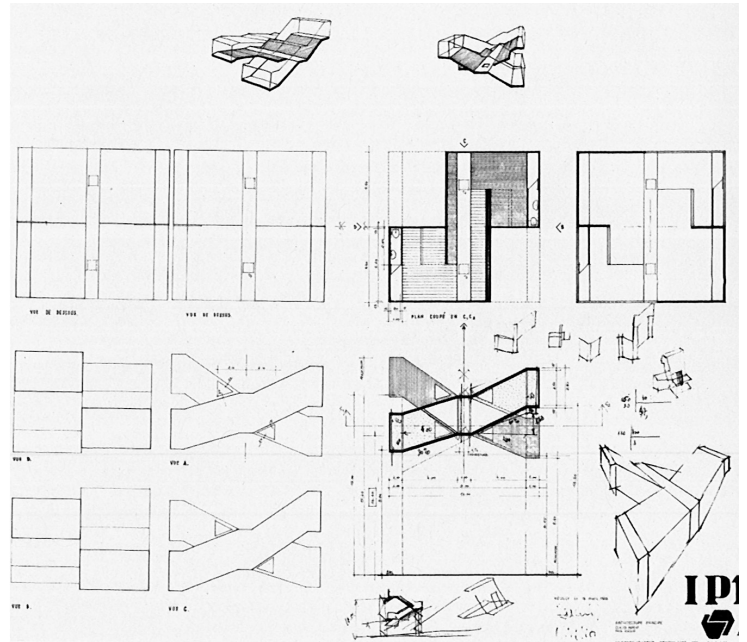


Fig. 10. Maqueta y plano del *Instabilisateur Pendulaire* nº 1, en Nanterre. Recogido en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194. Fig. 10. Model and plans of *Instabilisateur Pendulaire* nº 1, in Nanterre. Collected in Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194.

de mostrar la traslación del inclisio urbano, lineal e infinito a lo doméstico. La estrategia del dibujo colaboraba en organizar un interior configurado con una espiral ascendente de planos —limitados al ángulo de 30º— que sectorizaban las diferentes estancias (Fig.09). La convergencia en ángulo agudo de algunas de las superficies se resolvía con la apertura de huecos que incitaban a ser atravesados. El esfuerzo físico se asociaba a efectos psicológicos y la variación de los grados de motricidad introducía el anti-confort, u otro tipo de confort ajeno al establecido.

“Las sensaciones de euforia (descendente) o de esfuerzo (ascendente) son automáticamente asociadas a la elección de los recorridos. . . Hay un intercambio energético permanente entre el cuerpo del hombre y el soporte habitable...”

En la lógica de querer demostrar el carácter científico de aquella hipótesis, C. Parent y P. Virilio centraron los aspectos domésticos de su teoría proyectando en 1968 el prototipo denominado *Instabilisateur Pendulaire*. El objetivo, además de arquitectónico, era comprobar los efectos beneficiosos de la utopía de *La Fonction Oblique* en el habitar. El experimento consistía en dos habitáculos paralelos, idénticos e inclinados, suspendidos sobre un pilar. Su ubicación descontextualizada de la ciudad, propuesta en unos

to show the transposition of the linear and infinite urban perspective to the domestic. The graphic strategy organized the interior with an ascending spiral of planes —limited to the 30º angl— that divided the different rooms (Fig. 09). The convergence at an acute angle of some of the surfaces was resolved by opening gaps that encouraged them to be crossed. Physical exertion was associated with psychological effects, and the variation in motor skills led to another type of comfort unrelated to that known.

*“The feelings of euphoria (descending) or effort (ascending) are automatically associated with the choice of routes . . . There is a permanent energy exchange between the body of man and the habitable support . . .”*¹⁴

In the logic of wanting to demonstrate the scientific nature of that hypothesis, C. Parent and P. Virilio focused on domestic aspects of their theory, projecting in 1968 the *Instabilisateur Pendulaire* prototype. The objective, as well as architectural, was to verify the beneficial effects of the Oblique Function utopia through an experiment that consisted of two parallel, identical and inclined dwellings suspended on a pillar. Its decontextualized location, proposed in one of

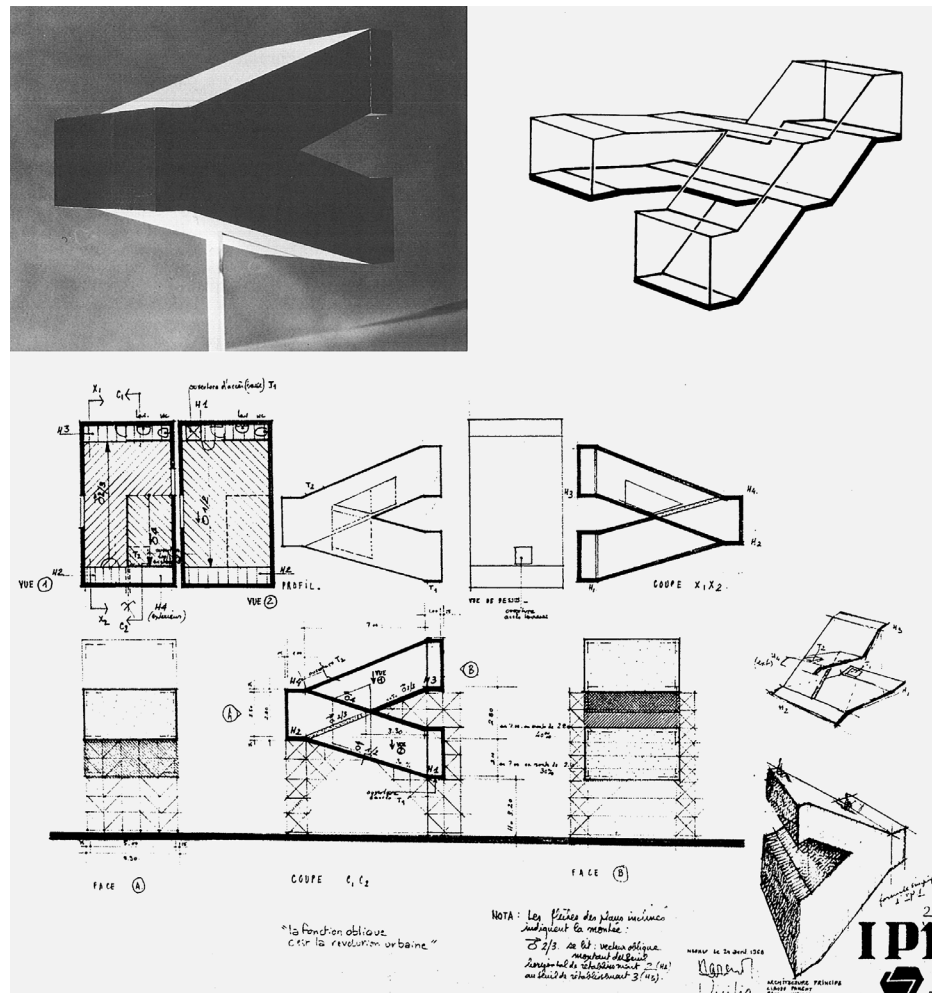
13
“...Le principe de fluidité exige d'abandonner la dualité intérieur-extérieur, essence du ghetto de nos villes-héritage, pour écrire l'espace en termes de surface, surface du dessus, Surface du dessous, en nappes, en enveloppes, en réseaux, pour décrire nos gestes en termes de trajectoires, des trajets et de déplacements...Fluidité des gestes et fluidité des supports vivent en coexistence. Habiter et circuler se fondent l'un dans l'autre suivant une même pratique...”. Parent, Claude, *Error dans l'illusion*, (Paris: Ed Les Architectures Hérétiques, 2001), 45-46.

14
“Les sensations d'euphorie (descente) et d'effort (montée) sont automatiquement associées au choix de ce parcours... Il ya a échange énergétique permanent entre le corps de l'homme et son support...”. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*, (Paris: L'Aventure urbaine, 1970), 31.

13
“...Le principe de fluidité exige d'abandonner la dualité intérieur-extérieur, essence du ghetto de nos villes-héritage, pour écrire l'espace en termes de surface, surface du dessus, Surface du dessous, en nappes, en enveloppes, en réseaux, pour décrire nos gestes en termes de trajectoires, des trajets et de déplacements...Fluidité des gestes et fluidité des supports vivent en coexistence. Habiter et circuler se fondent l'un dans l'autre suivant une même pratique...”. Parent, Claude, *Error dans l'illusion*, (Paris: Ed Les Architectures Hérétiques, 2001), 45-46.

14
“Les sensations d'euphorie (descente) et d'effort (montée) sont automatiquement associées au choix de ce parcours... Il ya a échange énergétique permanent entre le corps de l'homme et son support...”. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*, (Paris: L'Aventure urbaine, 1970), 31.

Fig. 11. Maqueta y plano del *Instabilisateur Pendulaire n°2*, en Nanterre. Recogido en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194 y 195. Fig. 11. Model and plan of *Instabilisateur Pendulaire n°2*, in Nanterre. Collected in Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194 y 195.



de los patios de la Universidad de Nanterre, y su elevación 10 m sobre el nivel del suelo, dotaba al proyecto del carácter de ensayo científico o de probeta de laboratorio (Fig. 10).

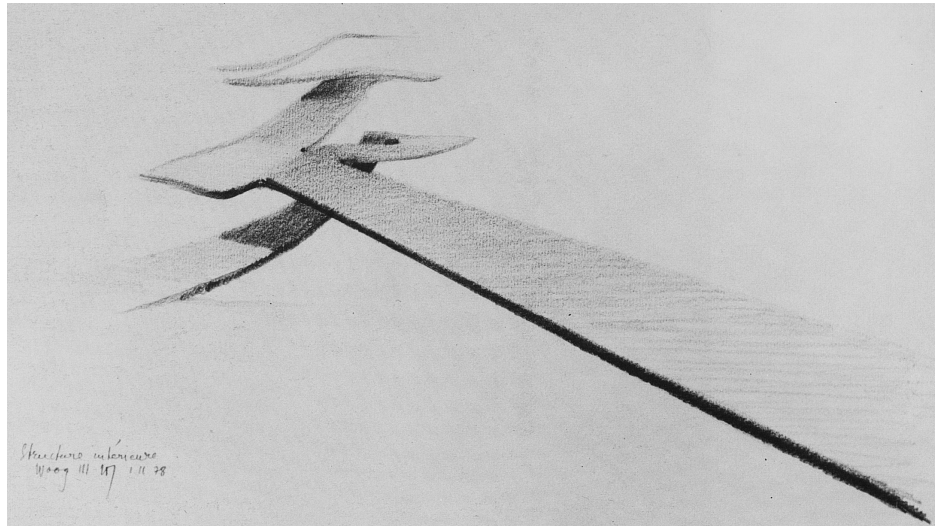
Su configuración en dos volúmenes oblicuos paralelos, orientados en direcciones contrarias conectados por su centro, en la primera versión, y en su extremo en la segunda intensificando en ésta el efecto voladizo (Fig. 11), buscaba testar científicamente el desequilibrio impuesto al habitante, combinado con el sentimiento de una basculación continua. El ensayo consistía en evaluar los resultados morfo-psicológicos de aquel habitar inédito que estaba previsto para ser experimentado durante los treinta días de las vacaciones de verano, mientras psicólogos, sociólogos y médicos comprobaban sus efectos nocivos o gratificantes. Los acontecimientos del Mayo del 68 francés —uno de cuyos escenarios protagonistas fue aquella Universidad de Nanterre al noroeste de París— abortaron aquel ensayo. Sin embargo la incorporación de los factores de basculación y suspensión continuaron reelaborándose y la escala controlada de aquel *Instabilisateur* se vió desbordada en el siguiente proyecto doméstico de la *Maison Woog* (1969-1970), que respondía a la intención del millonario suizo Philippe Woog de construirse una vivienda con una galería para

the courtyards of the University of Nanterre, and its elevation 10 m above ground level, gave the project the character of a scientific or laboratory test (Fig. 10).

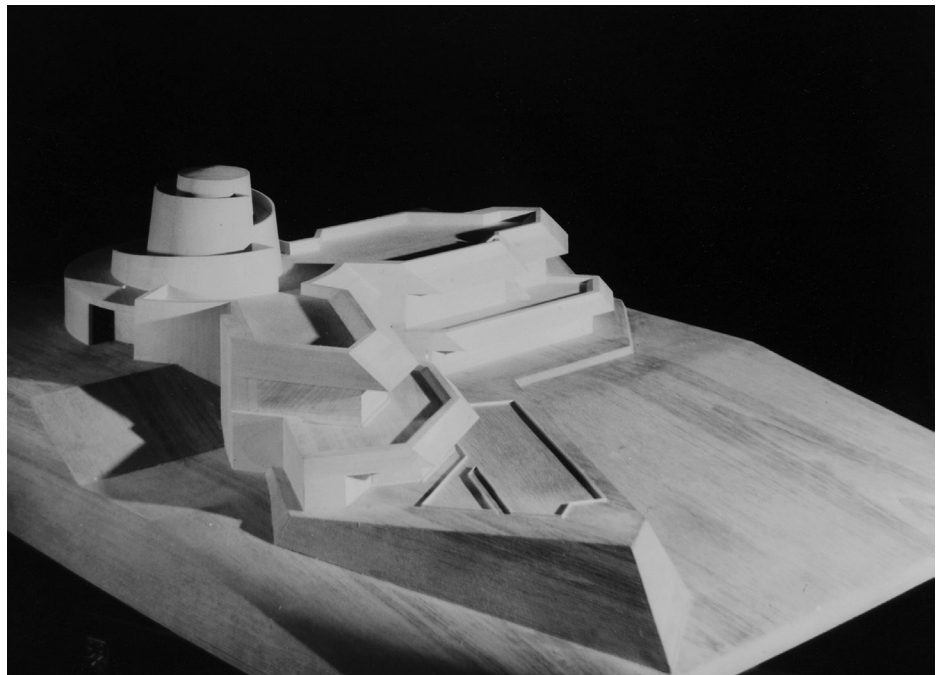
The configuration in two parallel oblique volumes, oriented in opposite directions and connected at the center, in the first version, and at the end in the second, intensifying the cantilever effect (Fig. 11), sought to scientifically test the imbalance imposed on the resident, combined with the feeling of continuous tipping. The trial consisted of evaluating the morpho-psychological results¹⁵ of such unusual living conditions experienced during the thirty days of the summer holidays, while psychologists, sociologists and doctors verified any harmful or gratifying effects. The events of May 1968 in France, which included the grounds of the University of Nanterre in the northwest of Paris, meant the experiment had to be abandoned, although the incorporation of tilting and suspension factors continued to be reworked in the following housing projects.

The controlled scale of that *Instabilisateur* was surpassed in the following domestic project by the *Maison Woog* (1969-1970),

- › Fig. 12. Dibujo de la espiral del Zigurat de la Versión 1 de *Maison Woog* (1969-1970). Recogido en Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 130.
Fig. 12. Drawing of the Ziggurat spiral of *Maison Woog's* Version n°1 (1969-1970). Collected in Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 130.



- › Fig. 13. Fotografía maqueta Versión 1, *Maison Woog* (1969-1970). © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou CPA 5_28_M5050_X0031_CPA5_002_p.jpg.
Fig. 13. *Models of Maison Woog's* Version n°1 (1969-1970). © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou CPA 5_28_M5050_X0031_CPA5_002_p.jpg.



exponer su colección de arte, en las cercanías del Lago Lemán. Uno de los condicionantes impuestos a los arquitectos era la de alcanzar, en algún espacio de la casa, los 15 m de altura que aseguraran las buenas vistas al paisaje.

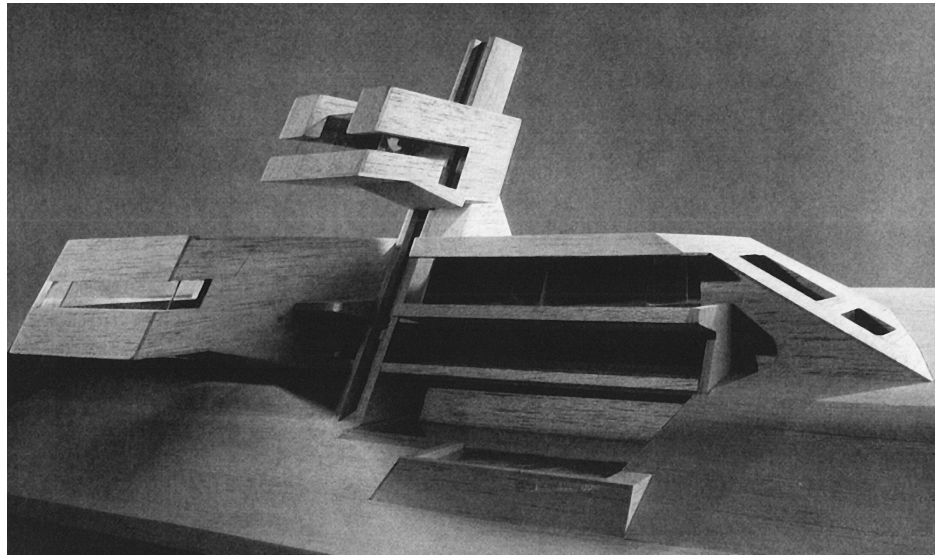
Architecture Principe planteó tres proyectos alternativos que evolucionaron desde una configuración más tradicional hasta la inclusión más armoniosa de los postulados de *La Fonction Oblique*. En la primera versión, dos grandes superficies horizontales se articulaban a través de una figura vertical y central —zigurat— en cuyo interior se desplegaban unas rampas helicoidales para el visionado de la colección de arte (Fig. 12). Su exterior adoptaba la morfología del zigurat remitiendo a las arqueologías de lo oblicuo; en concreto a la mezquita de Samarra (Fig. 13).

to design a house for the Swiss millionaire Philippe Woog near Lake Lemán with a gallery to show his art collection. One of the constraints imposed on the architects was to include rooms with 15-metre ceilings to ensure good views of the landscape.

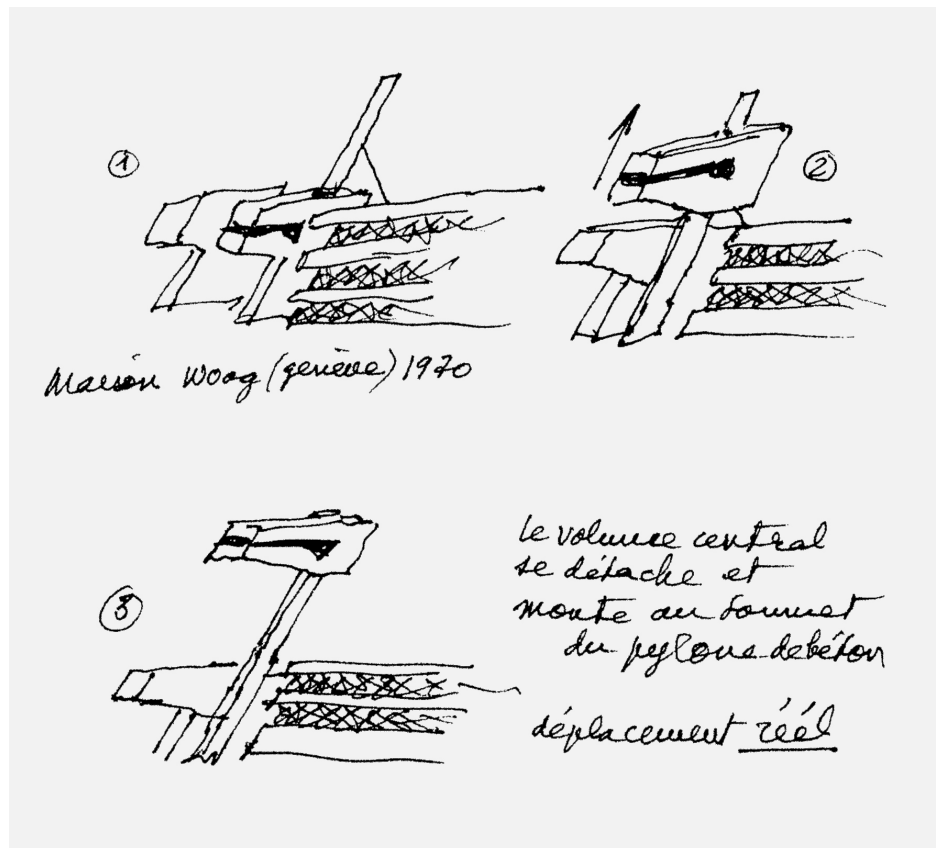
Architecture Principe proposed three options that evolved from a more traditional configuration to a harmonious Oblique Function design. In the first version, two large horizontal surfaces were articulated through a vertical and central figure —ziggurat— inside which helical ramps were deployed for viewing the art collection (Fig. 12). Its exterior adopted the morphology of the ziggurat, in homage to oblique archeology, and specifically the Samarra mosque (Fig. 13).

· 15
Paul Virilio, "Infraestructuras" en Claude Parent y Paul Virilio, 1955-1968 Arquitectos (Madrid: Alfaguara, 1968).

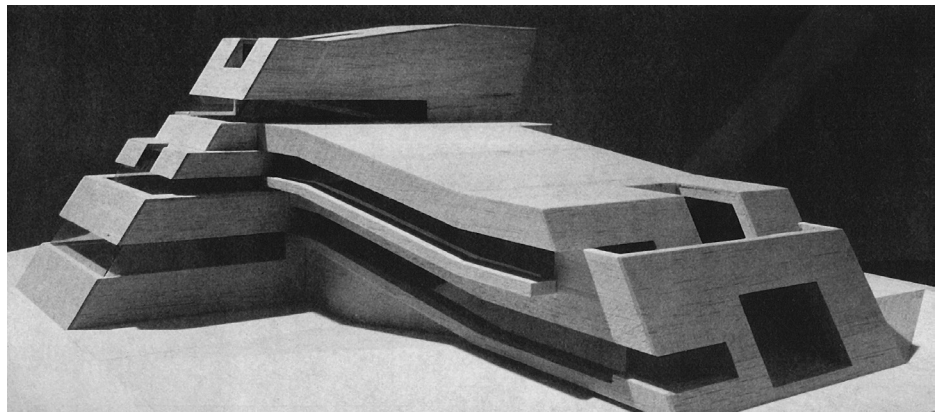
· 15
Paul Virilio, *Infraestructuras* in Claude Parent and Paul Virilio, 1955-1968 Architects (Madrid: Alfaguara, 1968).



> Fig. 14. Croquis de Versión 2 de Maison Woog recogido en Claude Parent Le Carnet de la Fracture, Paris: Manuella Éditions, 1994. Fotografía de maqueta recogida en Nueva Forma nº50, Marzo 1970.
 Fig. 14. Version nº2 sketch de Maison Woog collected in Claude Parent Le Carnet de la Fracture, Paris: Manuella Éditions, 1994. Model's photography collected in Nueva Forma nº50, Marzo 1970.



> Fig. 15. Maqueta de Versión 3 de Maison Woog recogida Nueva Forma nº50, Marzo 1970
 Fig. 15. Version nº3 Maison Woog's model collected in Nueva Forma nº50, Marzo 1970.



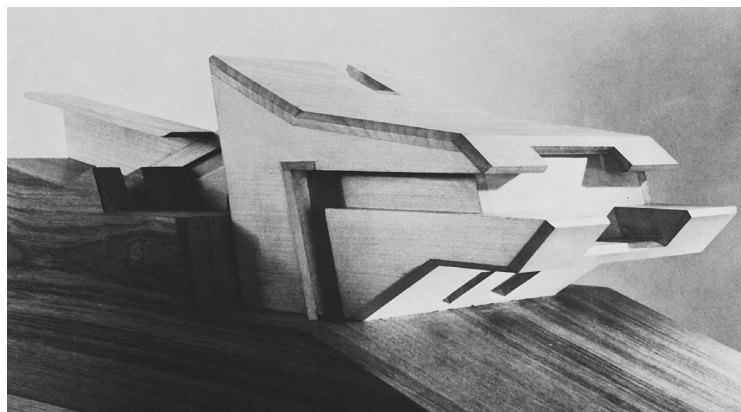
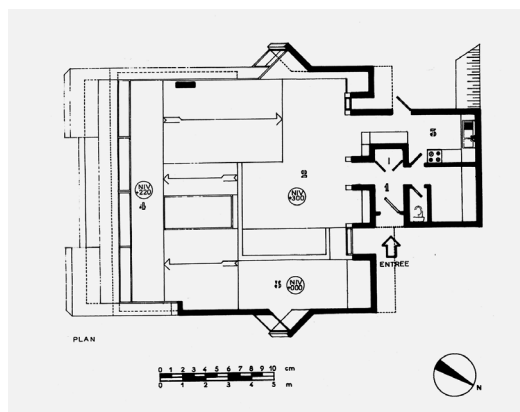
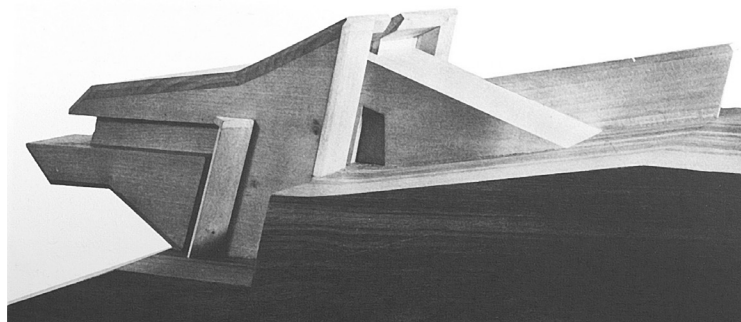
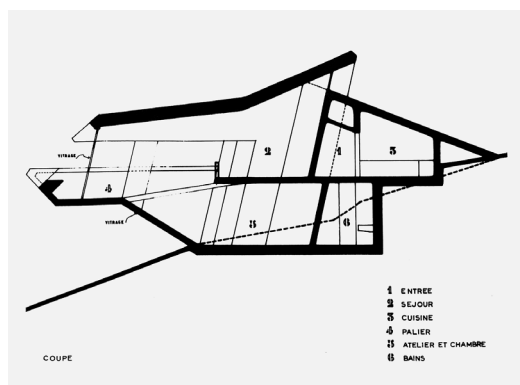


Fig. 16. Maqueta, planta y sección de *Maison Toueg* recogida en Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 134-135.
Fig. 16. Model, plan and section of *Maison Toueg* collected in Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 134-135.

En la segunda versión de la casa, el zigurat se abandonaba al acoplar sobre un soporte de perfil oblicuo, un cuerpo elevado en voladizo que alojaba el dormitorio principal con las vistas requeridas (Fig. 14). Este nuevo volumen marcaba con su pronunciado vuelo la idea de suspensión y de una estabilidad al límite similar a la propuesta anteriormente en el *Instabilisateur*. El resto del volumen de la casa se adaptaba al territorio con unas envolventes inclinadas hacia el territorio circundante de sus flancos, configurando un pódium que servía de base para el cuerpo elevado.

La última versión de la vivienda fue la más fiel a los principios de *La Fonction Oblique* al olvidar aquel volumen tan rupturista, volviendo a la idea de continuidad y resolviendo un conjunto mucho más unitario. El desarrollo, en uno de sus lados, de dos rampas continuas de 8% aseguraba la contemplación de la galería expositiva, ofreciendo una afinidad volumétrica con el resto de los cuerpos inclinados de la casa que buscaban fundirse con el territorio inmediato (Fig. 15).

Por último, un programa más reducido de vivienda confirió a la *Maison Toueg* (1969-1970), proyectada en Gif-sur-Yvette (Essone), más simplicidad que la que *Maison Woog* tuvo en todas sus versiones. Su emplazamiento, de nuevo en pendiente, sugirió una cubierta inclinada paralela a la superficie natural del terreno. El protagonismo de lo oblicuo en el exterior se combinaba con la idea de suspensión del *Instabilisateur Pendulaire IP* a través del voladizo del cuerpo principal, que ya había sido ensayado en el cuerpo elevado de la segunda versión de la *Maison Woog* (Fig. 16).

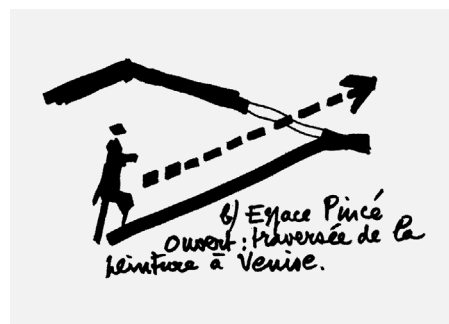
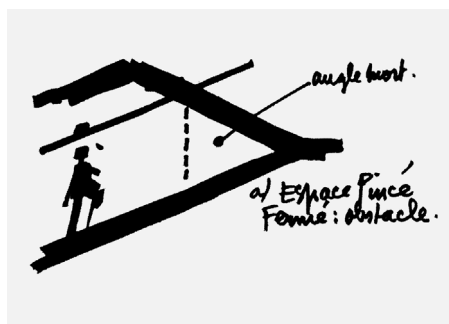
In the second version of the house, the ziggurat was abandoned as it attached to an oblique profile support, a cantilevered raised body that housed the main bedroom with the required views (Fig. 14). The pronounced flight of this new feature marked the idea of suspension and maximum stability similar to that previously proposed in the *Instabilisateur*. The rest of the bulk of the house was adopted to the territory with envelopes inclined towards the land at the side, configuring a podium that served as the base for the elevated body.

The last version of the house was the most faithful to the principles of the Oblique Function, rejecting volume as disruptive, and returning to the idea of continuity and a more unitary whole. The development on one side of two continuous 8% ramps ensured the view from the exhibition gallery, offering an affinity with other inclined parts of the house that merged with the immediate landscape (Fig. 15).

Finally, a smaller housing program gave the *Maison Toueg* (1969-1970), projected in Gif-sur-Yvette (Essone), more simplicity than the one that *Maison Woog* had in all its versions. Its location, again on a slope, suggested a sloping roof parallel to the natural surface of the land. The role of the oblique on the outside was combined with the idea of suspending the *Instabilisateur Pendulaire IP* through the cantilever of the main body, which had already been tested on the raised body of the second version of the *Maison Woog* (Fig. 16).

^ Fig. 17. "L'espace pincé" del Pabellón Francés de 35ª Bienal de Venecia (1970). © G. Ehrmann/ Fonds Claude Parent. Recogido en Cat. Claude Parent L'Œuvre Construite. L'Œuvre Graphique. Cité de l'Architecture & du Patrimoine du 20 janvier au 2 mai 2010, p.200-201.

Fig. 17. "L'espace pincé" from the French Pavilion at the 35th Venice Biennale (1970). © G. Ehrmann / Fonds Claude Parent. Collected in Cat. Claude Parent L'Œuvre Construite. L'Œuvre Graphique. Cité de l'Architecture & du Patrimoine du 20 janvier au 2 mai 2010, p.200-201.



El espacio principal de la casa quedaba iluminado por una gran cristallera oblicua en sus tres flancos. Su sección al interior resolvía, gracias a dos rampas, la conexión de sus niveles: el superior de la vivienda, el inferior del taller del artista y un nivel intermedio correspondiente a la terraza en voladizo. Esos niveles esta vez no eran inclinados, lo que quitaba potencia teórica al proyecto.

El juego de las dos rampas de dirección inversa anticipaba el denominado *espace pincé* del Pabellón de la Bienal de Venecia (1970); una apertura de un hueco en el plano superior de la convergencia de dos planos en ángulo agudo que evitaba los espacios muertos. Y que, en el caso de aquel Pabellón, fue sugerido por los escultores Gérard Mannoni y Charles Maussion para introducir al espectador en la propia obra de arte. Un mecanismo espacial que escenificaba la metáfora de Umberto Eco en *La Obra Abierta* (1962) de situar al espectador como objeto activo al interior del propio hecho artístico (Fig.17). En

The main space of the house was illuminated by a large oblique glass on its three sides. Its interior section used two ramps to connect the upper level of the house with the lower one of the artist's workshop and an intermediate level corresponding to the cantilevered terrace. The levels in this example were not tilted, which removed any theoretical influence.

The play of the two reverse ramps anticipated the *espace pincé* created for the Pavilion of the Venice Biennale (1970); a gap opening in the upper plane of the convergence of two planes at an acute angle that avoided dead spaces. And in the case of the Pavilion, the introduction of the viewer into the artwork itself had been suggested by the sculptors Gérard Mannoni and Charles Maussion, in an embodiment of Umberto Eco's metaphor in his book *The Open Work* (1962) of locating the viewer as an active object within an artistic fact¹⁶ (Fig.17). In the case of this design, it was the way to make the

¹⁶ M^a P. Moreno Moreno, "El Pabellón de Venecia de Claude Parent(1970): huellas teóricas y legado conceptual de La Fonction Oblique", *Zarch* nº13,(diciembre 2019):190-207.

¹⁶ M^a P. Moreno Moreno, "El Pabellón de Venecia de Claude Parent(1970): huellas teóricas y legado conceptual de La Fonction Oblique", *Zarch* nº13,(diciembre 2019):190-207.

el caso de esta vivienda era la manera de hacer transitable la continuidad entre dos superficies inclinadas que convergían sin dejar altura libre.

El hecho de que ninguno de estos cuatro proyectos de vivienda fuera materializado, y de que no fueran aceptados por su contexto arquitectónico no resta valor a los aspectos que trataron de argumentar de los que se extrae el siguiente corolario.

Corolario

El olvido inmediato de aquel habitar oblicuo o su rechazo con eslóganes como “*le diable c’est l’oblique*” de Julien Gracq confirman la lógica a-sincronía entre las proposiciones innovadoras y su escasa asimilación por la sociedad a la que pertenecen quienes las formulan. Esa hostilidad inicial fue menguando con el paso del tiempo con ejemplos esporádicos que recogían su legado en lo doméstico como la *Maison Delbigot* (1970-1973) de Jean Nouvel. Sin embargo, tuvieron que pasar años para que los conceptos anticipados por *La Fonction Oblique* resurgieran para su experimentación. La continuidad espacial, el flujo de circulación, o el equilibrio inestable de geometrías como el anillo de Moebius o la botella de Klein han servido en las últimas décadas para proyectos contemporáneos de Zaha Hadid, Greg Lynn, Lars Spuybroek, Foreing Office Architects o Lacaton & Vassal. Muchos de ellos recogían o reinterpretaban homotéticamente a una escala superior propuestas anteriores de arquitectos que habían colaborado esporádicamente con C. Parent como fueron Jean Nouvel, Daniel Libeskind o Coop Himmell(l)Au siguiendo los fundamentos de aquel *Architecture Principe*.

Esa disyuntiva entre el legado recogido por arquitecturas de gran escala como la Opera de Oslo de la firma Snøhetta, (2007), la terminal de Pasajeros de Yokohama (1995) de Foreing Office Architects (FOA) o *L’École d’Architecture* de Nantes de Lacaton & Vassal, invita a replantear en este corolario la cuestión de la intensidad y la materialización posible de aquella propuesta del mundo en oblicuo en función de la escala, la posición o la dimensión.

El privilegio que Chloé Parent confiesa de haber habitado el apartamento de Neully diseñado por su padre entre los años 1970-1971, y de su capacidad de convertir lo extraordinario de vivir en oblicuo en lo cotidiano, no deja de ser un testimonio vibrante que convoca a reelaborar aquellas enseñanzas experimentadas en papel.

La evaluación de estos cuatro proyectos obliga también a contemplarlos como una prolongación de la idea del *promenade architecturale* de Le Corbusier que no se limita a la percepción

continuity between two inclined surfaces that converged without leaving any height free.

The fact that none of these four housing projects was ever realized, and that they were not accepted due to their architectural context, does not detract from the aspects they tried to argue from which the following conclusion can be made.

Conclusion

The immediate disappearance of the oblique dwelling, or its rejection with comments such as Julien Gracq’s “*le diable c’est l’oblique*”¹⁷ confirm the logical lack of synchronicity between the innovative proposals and their scant assimilation by the society to which they were formulated. That initial hostility diminished over time with sporadic examples that reflected its legacy in domestic architecture, such as the *Maison Delbigot* (1970-1973) by Jean Nouvel. However, it took years for the concepts anticipated by the Oblique Function to reemerge for experimentation. Spatial continuity, circulation flow, or the unstable balance of geometries such as the Moebius ring or the Klein bottle have in recent decades influenced contemporary projects by Zaha Hadid, Greg Lynn, Lars Spuybroek, Foreing Office Architects and Lacaton & Vassal, who in turn collected previous proposals from architects who collaborated for C. Parent such as Jean Nouvel, Daniel Libeskind or Coop Himmell (l) Au. Many of them are the homothetic representation on a larger scale of the configurations used in the *Architecture Principe* examples.

This trade-off between the legacy collected by large-scale architecture such as the Snøhetta firm’s Oslo Opera (2007), the Yokohama Passenger Terminal (1995) by Foreing Office Architects (FOA), and *L’École d’Architecture* de Nantes de Lacaton & Vassal, proposes a revision of the question of the intensity and the possible materialization of the proposal based on the scale, the position or the dimension.

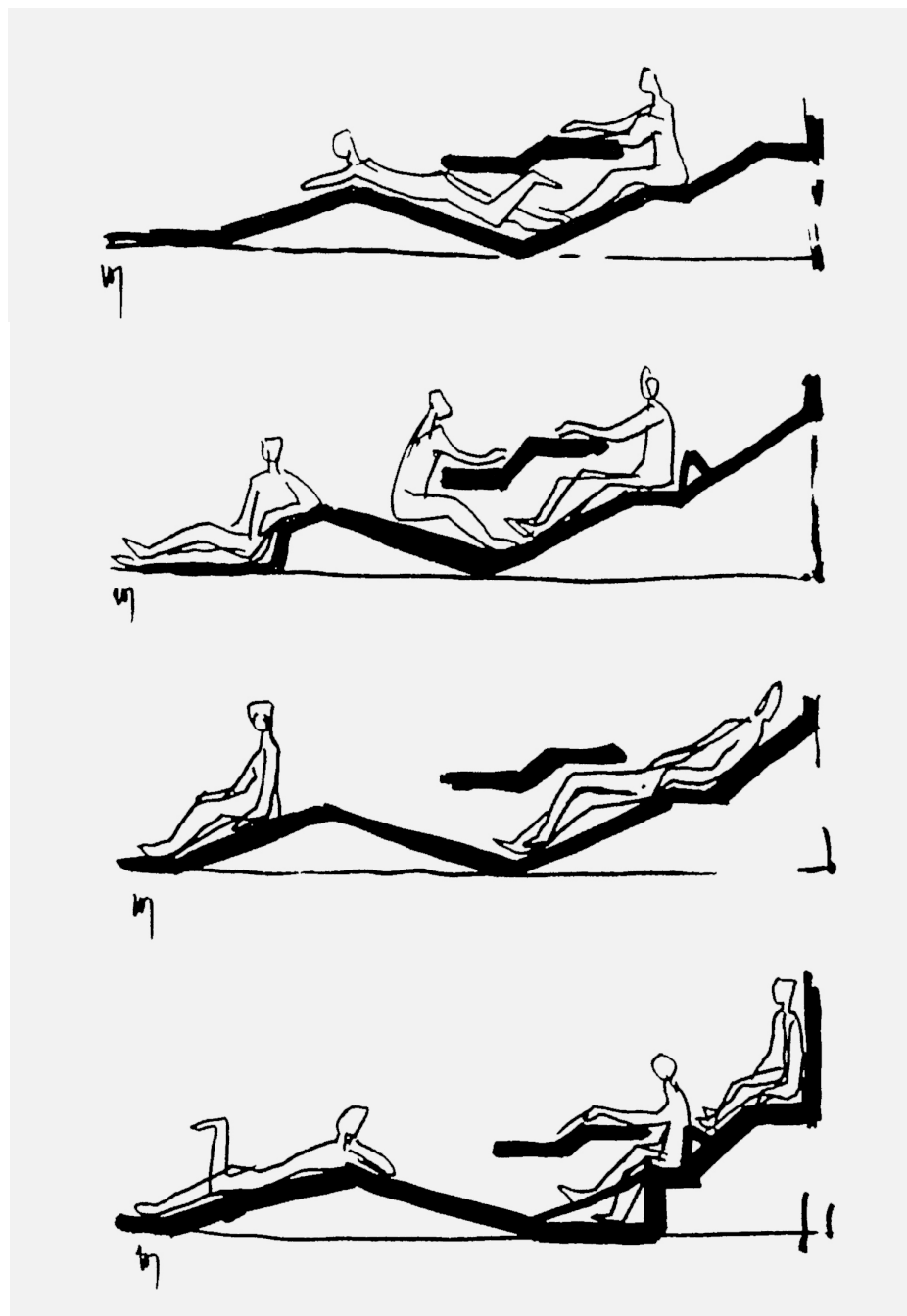
The privilege that Chloé Parent claims of living in the Neully apartment designed by her father between 1970 and 1971, and her ability to bring the extraordinary experience of oblique living to everyday life, is still a strong testimony to a real experience of the written theories.

The evaluation of the four examples selected in this article also forces us to see them as an extension and progression of the idea of *architectural promenade* enunciated by Le

¹⁷ Francis Rambert, “Absolument atypique, résolument modern”, en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l’Œuvre construite, l’Œuvre graphique*, (Paris: Editions Hyx/ Cité de l’architecture, 2010): 24

¹⁷ Francis Rambert, “Absolument atypique, résolument modern”, en Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l’Œuvre construite, l’Œuvre graphique*, (Paris: Editions Hyx/ Cité de l’architecture, 2010): 24.

^ Fig. 18. Dispositivo de mesa para comer en habitar oblicuo. Esquema recogido en Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteur, 1981.149.
Fig. 18. Table device for eating in living obliquely. Scheme collected in Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteur, 1981.149.



visual, o a la introducción del tiempo en el espacio, sino que además busca la inestabilidad psico-física del habitante para activarlo. Dicha lectura remite a la sentencia de Lucien Febvre respecto a que la historia se escribe siempre para el presente. Y a que, por tanto, la evolución de la arquitectura puede ser interpretada como la actualización constante de sus diferentes partes: su estructura, su imagen o sus envolventes. En ese sentido, y como parte de un recorrido de siglos, esta conversión e inclinación propuesta del plano del suelo supuso una oportunidad de introducir una nueva espacialidad a futuro.

“Estoy persuadido que el suelo, el piso, está ahora en trance de adquirir este valor inicial...El carácter inevitablemente espacial del futuro, unido

Corbusier's that is not limited to visual perception, or to the introduction of time in space, but also examines the inhabitant's psycho-physical instability to activate it. This reading refers to Lucien Febvre's quote that history is written for the present. And that in the case of architecture, its evolution can be interpreted as the constant updating of its different parts: its structure, its image or its envelopes. In this sense, and as part of a centuries-long evolution, this proposed conversion and inclination of the ground plane was an opportunity to introduce a new spatiality in the future.

“I am convinced that the ground, the floor, is now in the process of acquiring this initial value . . . The inevitably spatial nature of the future, together

a la necesidad de uso y economía, van a conducir a un primer plano este elemento arquitectónico hasta ahora disimulado y sin prestigio”.

Para alcanzar esa espacialidad en la escala de la vivienda colaboraba el elemento *inclinatio* que, bajo su apariencia lineal e infinita en el ámbito urbano, se sugería ahora como solución para la fusión del habitar y el circular. Su sección, mucho más simplificada que en los ámbitos territoriales, rotaba en la *Maison Mariotti* organizando un circuito circular y ascendente que, sin embargo, generaba obstáculos que se iban resolviendo con mecanismos arquitectónicos como el *Espace Pincé*.

La idea de suspensión basculante del *Instabilisateur Pendulaire IP* jugaba con el binomio de levedad y gravedad en lo doméstico, reflejando la búsqueda de una inestabilidad contraria a cualquier tipo de confort reconocido. Un confort que era puesto en cuestión por C. Parent por ser considerado usurpador de espacios habitables, refiriéndose a los espacios asumidos por falsos techos, tabiques dobles, o recubrimientos varios que, a su juicio, ocultaran la proliferación de la tecnología ligada a la higiene.

La introducción de conceptos como gravedad, levedad y suspensión incrementaba características sensoriales de taticidad y motricidad en los ritos domésticos. Y su consecuencia más destacada era la reivindicación de una lentitud concentrada morfológicamente en recorridos inclinados que evitaban cualquier aceleración. Así, igual que “...la rapidez no podía seguir siendo el vector esencial de las ciudades...”, el pragmatismo funcionalista de la circulación eficiente no debía reducirse al mínimo; sino al contrario, en lo doméstico debía aportar una experimentación sensorial desde nuevos puntos de vista, que no fueran únicamente en reposo.

Una crítica de estos cuatro proyectos llevaría a preguntarse qué pasaba con el equipamiento interior y el mobiliario en este tipo de domesticidad. Su desarrollo, únicamente a nivel de proyecto, impidió su elaboración que, sin embargo, sí fue experimentada más tarde en dos proyectos de reforma interior: el apartamento del pintor Andrée Bellaguet (1970-1971), y su propio apartamento (1970-1971), ambos en Neuilly. El denominado nudo gordiano de la casa—con el que Le Corbusier identificaba el mobiliario— fue asumido por *La Fonction Oblique* al ofrecer soluciones ligadas al estudio ergonómico de las propias superficies envolventes. En ambos casos, la pendiente a 45º del plano del suelo recubierto de moqueta negra,

with the need for use and economy, will bring this architectural element, until now disguised and without prestige, to the foreground”.¹⁸

The *Inclisite* element was important in achieving this spatiality in housing, and which, with its linear and infinite appearance in the urban environment, was now suggested as a solution for the fusion of living and movement. Much more simplified than in the territorial areas, it was used in the *Maison Mariotti* in a circular and ascending route that unfortunately resulted in the uninhabitability of part of the interior area due to its low headroom. This problem was resolved in the *Maison Toueg* and the *Maison Woog* by introducing gaps that would later be revealed as the *Espace Pincé*.

The idea of tilting suspension of the *Instabilisateur Pendulaire IP* played with the binomial of lightness and gravity in domestic architecture, reflecting the search for instability as opposed to any type of recognized comfort. The comfort that was rejected by C. Parent as a usurper of living space, which now had to be assumed by false ceilings, double partitions, and various coverings that concealed the proliferation of technology necessary for modern hygiene standards¹⁹.

The introduction of concepts such as gravity, lightness and suspension collaborated with sensory characteristics of taticity and motor skills in domestic habits. Its most notable consequence was the demand for a morphologically concentrated slowness in inclined routes to avoid any acceleration. Thus, just as “... speed could not continue to be the essential vector of cities...”²⁰, the functionalist pragmatism of efficient circulation should not be minimized; but should be part of sensory experimentation from new points of view, not only from the rooms of the house.

A critical synthesis of these four projects would lead to an investigation of the possibilities for furniture and interior fittings in this type of living arrangement. Its development only at project level prevented any elaboration of this, although it was later created in two interior reform projects: the apartment of the painter Andrée Bellaguet (1970-1971), and his own apartment (1970-1971), both in Neuilly. The gordian knot of the house—by which Le Corbusier identified the furniture—took its function oblique solution with an ergonomic study

· 18
Paul Virilio, “Infraestructuras” en Claude Parent y Paul Virilio, 1955-1968 Arquitectos (Madrid: Alfaguara, 1968).

· 19
Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo*. (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009): 33.

· 20
“...La Vitesse n'est plus le vecteur essentiel de nos villes...”. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*, (Paris: L'Aventure urbaine, 1970), 63.

· 21
André Parinaud, Claude Parent, “L'Architecture oblique fait son entrée dans l'industrie” *La Galerie des arts*, nº70, (1er mai, 1969):28.

· 18
Paul Virilio, “Infraestructuras” en Claude Parent y Paul Virilio, 1955-1968 Arquitectos (Madrid: Alfaguara, 1968).

· 19
Claude Parent, *Vivir en lo oblicuo*. (Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009): 33.

· 20
“...La Vitesse n'est plus le vecteur essentiel de nos villes...”. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*, (Paris: L'Aventure urbaine, 1970), 63.

· 21
André Parinaud, Claude Parent, “L'Architecture oblique fait son entrée dans l'industrie” *La Galerie des arts*, nº70, (1er mai, 1969):28.

contrastaba con las paredes blancas, y colaboraba con la desaparición de objetos standard. Camas, elementos de reposo, estanterías, mesas o lugares para sentarse se solucionaban en continuidad con el juego inclinado de las envolventes (Fig.18).

En definitiva, los cuatro proyectos experimentales buscaron anticipar modificaciones en los ritos de lo domesticidad acogiendo nuevos estándares de confort, inhibidores de cualquier reposo. Frente a la calma heredada de estancias delimitadas por planos de suelo horizontales, la apuesta por lo diagonal, lo oblicuo y lo inestable, fomentaba un desequilibrio deseado en armonía con sentidos como el tacto —a través de la adherencia— o el oído con la sensación de vértigos. Todo ello reivindicaba una aprehensión espacial que no estaba únicamente reservada al campo visual y que llevaba al límite la idea de que “...*La arquitectura es el teatro del hombre cotidiano...*”. En esa cotidianidad de los escenarios domésticos del habitar fue donde la teoría de *La Fonction Oblique* quiso también intervenir. Solo por el esfuerzo propositivo, y por sus huellas plasmadas en aspectos como el desvanecimiento de binomios como exterior-interior o circular-habitar, en futuras arquitecturas tanto domésticas, como sobre todo de otras tipologías, estos proyectos merecen su recuperación para el debate.

of the surfaces themselves. In both cases, the 45° slope of the floor covered in black carpet, contrasting with the white walls, contributed to the disappearance of standard objects. Beds, comfortable furniture, shelves, tables and seating were accommodated in continuity with the inclined play of the enclosures (Fig. 18).

In short, the four projects anticipated changes in domestic habits, welcoming new standards of comfort, which would seek to inhibit rest. Faced with the traditional calm of rooms delimited by horizontal floor plans, the commitment to the diagonal, the oblique and the unstable fostered a desired imbalance that incorporated senses such as touch —through adherence— or hearing, with a sensation of dizziness. All this championed an understanding of space that was not reserved only for the visual and that pushed to the limit the idea that “... *Architecture is the theater of everyday man* ...”²¹, and in which the theory of the Oblique Function became a part of daily life. Purely for this reason, and for their influence on aspects like the fading of binomials such as exterior-interior or movement-habitation, in future architecture for living and particularly for other purposes, do these projects deserve to be unearthed for debate.

Procedencia de las imágenes

- Fig. 1. Portada del nº de la Revista *Architecture Principe*.
 Fig. 2. Dibujo recogido en *Architecture Principe* nº 1 Février 1966 del libro recopilatorio *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.
 Fig. 3. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 4. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 5. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 6. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*. Paris: L'Aventure urbaine, 1970, 46.
 Fig. 7. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 192.
 Fig. 8. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 127-128.
 Fig. 9. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 128-129.
 Fig. 10. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194.
 Fig. 11. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194 y 195.
 Fig. 12. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 130.
 Fig. 13. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 14. Claude Parent *Le Carnet de la Fracture*. Paris: Manuella Éditions, 1994. Fotografía de maqueta recogida en *Nueva Forma* nº50, Marzo 1970.
 Fig. 15. Maqueta de Versión 3 de *Maison Woog* recogida en *Nueva Forma* nº50, Marzo 1970.
 Fig. 16. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 134-135.
 Fig. 17. Cat. Claude Parent *L'Œuvre Construite. L'Œuvre Graphique. Cité de l'Architecture & du Patrimoine du 20 janvier au 2 mai 2010*, p.200-201.
 Fig. 18. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 149.

Sobre la autora

María Pura Moreno Moreno

Arquitecta (1998), Doctora Arquitecta (2015) por la ETSAM de la Universidad Politécnica de Madrid. Graduada en Sociología por la Uned (2014) Profesora Asociada de Proyectos Arquitectónicos en ETSAE de UPCT, Cartagena.
<https://orcid.org/0000-0002-8086-2035>

Source of illustrations

- Fig. 1. Cover of the magazine *Architecture Principe*.
 Fig. 2. Drawing collected in *Architecture Principe* nº 1 Février 1966 from the compilation book *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.
 Fig. 3. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 4. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 5. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 6. Claude Parent, *Vivre à l'oblique*. Paris: L'Aventure urbaine, 1970, 46.
 Fig. 7. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 192.
 Fig. 8. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 127-128.
 Fig. 9. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 128-129.
 Fig. 10. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194.
 Fig. 11. Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*. Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 194 y 195.
 Fig. 12. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 130.
 Fig. 13. © Bibliothèque Kandinsky MNAM/CCI Centre Pompidou
 Fig. 14. Claude Parent *Le Carnet de la Fracture*. Paris: Manuella Éditions, 1994. Model's photography collected in *Nueva Forma* nº50, Marzo 1970.
 Fig. 15. Version nº3 *Maison Woog*'s model collected in *Nueva Forma* nº50, Marzo 1970.
 Fig. 16. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 134-135.
 Fig. 17. Cat. Claude Parent *L'Œuvre Construite. L'Œuvre Graphique. Cité de l'Architecture & du Patrimoine du 20 janvier au 2 mai 2010*, p.200-201.
 Fig. 18. Parent, Claude. *Entrelacs de l'Oblique*. Paris: Éditions Du Moniteu, 1981, 149.

About the authors

María Pura Moreno Moreno

Architect (1998) and Ph.D (2015) at the Technical University of Madrid. Graduate in Sociology, UNED (2014). Associated Lecturer at Architectural Design at ETSAE Technical University of Cartagena (Spain).
<https://orcid.org/0000-0002-8086-2035>

- Bloomer, Kent C. & Moore, Charles W. *Cuerpo, memoria y arquitectura. Introducción al diseño arquitectónico*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1982.
- Brayer, MA & Migayrou, F. *Architectures Expérimentales 1950-2000, Collection Frac Centre*, Paris: Editions HYX, 2003.
- Cortés, Juan Antonio. *La estabilidad formal en la arquitectura contemporánea*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Valladolid, 1991.
- Fullaondo Buigas de Dalmau, Diego. “La iglesia de Sainte-Bernadette en Nevers; ¿Conclusión o principio oblicuo?”. *En Blanco* nº 11, (2013): 12-17
- Jeanroy, Audrey. “Une architecture à dimension sociale”. *Bulletin Docomomo France, Numéro Spécial Claude Parent*, (Avril 2017): 9.
- Migayrou Frédéric & Rambert, Francis. *Claude Parent, l'Œuvre construite, l'Œuvre graphique*, Paris: Editions Hyx/ Cité de l'architecture, 2010.
- Moreno Moreno, M^a P. “El Pabellón de Venecia de Claude Parent(1970): huellas teóricas y legado conceptual de La Fonction Oblique”, *Zarch* nº 13, (diciembre 2019):190-207.
- Parent, Claude y Virilio, Paul. *Claude Parent y Claude Virilio 1955-1968 Arquitectos*. Madrid: Alfaguara, 1968.
- Parent, Claude. *Le Carnet de la Fracture*. Paris: Manuella Éditions, 1994.
- Parent, Claude. *Errer dans l'illusion*. Paris: Ed. Les architectures hérétiques, 2001.
- Parent, Claude & Virilio Paul. *Architecture Principe: 1966 et 1996*. Besançon: Les Editions de l'imprimeur, 1996.
- Parent, Claude. *Vivir en lo oblicuo*. Barcelona: Gustavo Gili SL, 2009.
- Parent, Claude, *Errer dans l'illusion*. Paris: Ed Les Architectures Hérétiques, 2001.
- Parinaud, André & Parent, Claude. “L'Architecture oblique fait son entrée dans l'industrie”. *La Galerie des arts*, nº70, (1er mai, 1969):
- Ragon, Michel. *Monographie critique d'un architecte. Claude Parent*. Paris: Ed.Dunod, 1982.
- Zevi, Bruno. “Encuentro con Parent”. *Nueva Forma* nº 78-79 (1972): 7-10.
- Brayer, MA & Migayrou, F. *Architectures Expérimentales 1950-2000, Collection Frac Centre*, Paris: Editions HYX, 2003,